859.0.09
N41

EUGEN NEGRICI

EXPRESIVITATEA INVOLUNTARĂ

Scanned with OKEN Scanner

EXPRESIVITATEA INVOLUNTARĂ

EXPRESIVITATEA INVOLUNTARĂ
FIGURA SPIRITULUI CREATOR
IMANENȚA LITERATURII

Scanned with OKEN Scanner

EXPRESIVITATEA INVOLUNTARĂ
1977

Scanned with OKEN Scanner

O mărturie
(în loc de prefață la ediția a II-a)

Au trecut trei decenii de când am folosit prima oară într-un articol sintagma *expresivitate involuntară*. Dar transformarea, după o vreme, a acesteia în concept și în operator critic are, cred, o explicație specială. Sunt înclinat, astăzi, să văd în acea inițiativă consecința explozivă a istoriei deziluziilor mele legate de experiența criticii de întâmpinare.

Cele câteva luni în care am semnat cronici literare în revista „Ramuri" au reușit să mă facă să privesc cu suspiciune mărită acea „meserie" clientelară care oferea satisfacțiile orgoliului și ale puterii în puținele locuri unde un intelectual le putea încerca atunci: în politica notelor bune și a notelor rele împărțite cu aplomb și superbie necunoscuților, începătorilor și, în genere, tuturor celor ce nu aveau în spate fie propriul trecut, fie numai pe cineva sau ceva anume. În climatul de corupere a tuturor formelor gândirii, de degradare funciară a spiritului critic, de lașitate intelectuală, de lene și toleranță față de falsificările datelor artistice, presa literară acumulase – să ne amintim – spre sfârșitul anilor '70 o masă uriașă de generalități politicoase și de erori convenabile.

M-am numărat, tocmai în acest răstimp, printre cei câțiva recenzenți cărora li se părea de neiertat – atrași cum erau în procesul polarizării artificiale a culturii – să nu apere și să nu promoveze, de cele mai multe ori în exces, textele celor loviți de Putere ori să nu subestimeze sau să nu ignore pe cele ale preferaților Puterii. Cu cele mai bune intenții, dezertând pios de la spiritul critic, am contribuit și eu – într-o măsură greu de precizat – la fabricarea și perpetuarea unor glorii false, la consolidarea unor ierarhii ce astăzi par cu neputință de clintit și pentru că ieri noi am pus în ceea ce făceam patos și o elocvență perfidă, mimând temeinicia.

Dar a venit, se înțelege, și momentul în care am simțit nevoia să nu mai ader, să nu mă mai las împins să încerc sentimentele cuvenite, și să împărtășesc admirația generală, când am refuzat să-mi mai educ starea de îngăduință ori să mă mai conformez bunului simț.

Adăugată la mai vechea mea neîncredere în literatură în general, repulsia față de simulacrul criticii de întâmpinare m-a împins să întorc spatele acestei îndeletniciri trădătoare. Firește, reacționând printr-o nouă dezertare.

În loc să declar un război necruțător sentimentelor cuvenite, în loc să intru în jocul riscant al deciziei neiertătoare și al înfruntării bărbătești a pericolelor ce pândeau de peste tot din peisajul bolnav al literaturii române contemporane, m-am întors cu toată energia spre rezervația textelor primitive, paraliterare sau, pur și simplu, neliterare în intenție, unde nimeni nu îmi putea răpi plăcerea cutreierării printre ruine, de-a lungul desenelor neobosite ale pereților igrasioși, printre formațiuni geologice stranii și miraculoase întocmiri infantile. Adică spre locurile unde, în căutarea sentimentului necunoscut al libertății, cel puțin nu mă socoteam expus direct presiunii factorului politic și înrâuririi grupărilor literare. Mărturisesc că m-am simțit bine acolo, încât nu aș mai fi revenit niciodată în țarcul beletristicii „epocii de aur".

Între timp, literatura română contemporană devenea -- pe măsura acțiunii hipertrofice și tiranic-prestigioase a criticii, pe măsura preluării de către școală și universitate a ierarhiilor și clasificărilor impuse de unul sau cel mult doi inductori de opinie -- o tribună cu locuri indicate dinainte, fixate oficial, pe care stăteau personaje pierdute sub mormane de decorații.

Dacă mă gândesc bine, reîntoarcerea mea la problematica literaturii propriu-zise a fost impulsionată de același sentiment sâcâitor pe care mi-l provocau

Scanned with OKEN Scanner

tabloul decăderii spiritului critic, slăbiciunile evidente ale instrumentarului analitic, superbia nefondată a inductorilor de opinie şi vanitatea neghioabă a recenzenţilor care considerau că simpla parafrazare ingenioasă poate să ţină loc de orice în spaţiul literaturii.

În ochii mei, critica noastră nu era numai ticăloşită în cârdăşii, ci şi lipsită de minime fundamente teoretice, iar statutul ei dezamăgitor devenise obsesia mea cotidiană.

Aşadar, mai curând din dorinţa de a pune cât de cât ordine, de a organiza coerent spaţiul poeziei, am scris o **Introducere în poezia contemporană**, în care încercam să clarific coordonatele fundamentale ale creaţiei lirice.

Cu îndărătnicie, am reluat apoi şi am lărgit partea teoretică a **Introducerii...**, abordând sistematic, de această dată, întreaga poezie românească. Efortul scrierii acestei noi cărţi – intitulate, provocator, **Sistematica poeziei** – mi-a turnat plumb în picioare, pentru că am descoperit cât de puternică este în literatură tendinţa de instituţionalizare, topoizare, sistematizare, cât de viguroasă şi cu neputinţă de oprit e intrarea în *doxa*, cât de neiertătoare sunt constrângerile (legile) care duc la „această lume de cazuri identice" prohodită de Nietzsche.

Aş putea spune că, redactând – fără pasiune – **Sistematica poeziei** şi supunând cu silă miraculoasa diversitate a lumii poeziei unei meschine operaţii reductive, am avut tot timpul nostalgia metodei contrare – aceea a multiplicării efectelor prin evidenţierea celor neintenţionate.

Am avut, în acelaşi mod, şi confirmarea faptului că, dintre multele noastre eforturi utopice, nici unul nu e mai demn de făcut decât acela de a întârzia, prin toate mijloacele la îndemână, intrarea în *doxa* a produsului artistic, socializarea lui, ca şi instituţionalizarea schemelor perceptive, că numai diversificarea receptării şi **înnoirea obiectului** – peste intenţia autorului sau împotriva acesteia – sunt în măsură să înalţe intensitatea plăcerii, a implicării interpretului, să sporească ceea ce Nietzsche numea „sentimentul Fiinţei".

Şi, mai mult, că, de o parte, intenţionalitatea şi, de cealaltă parte, demersul critic, înţeles ca identificare şi descifrare a intenţiei autorului, sunt la originea învelişului de previzibil şi generalitate al artei, ca şi a semnelor ei de scleroză.

Această a doua ediţie mă găseşte pregătit să dovedesc avantajele extraordinare ale expresivităţii involuntare, ca şi ale celui ce o caută.

Acum ştiu şi pot să afirm cu siguranţa unei experienţe asumate că în puterea noastră de a descoperi elemente din afara intenţiei producătorului stă voinţa obiectului – artistic sau nonartistic.

Signifianţa lui e cu adevărat importantă, în măsura în care îl eliberează. Iar eliberarea are loc printr-o implicare activă, înnoitoare a interpretului comentator, care numai astfel va încerca senzaţia resurectivă a trăirii plurale, a intensificării sentimentului Fiinţei.

Dacă „este esenţial – cum considera Merleau-Ponty – pentru *lucru* şi pentru univers să se prezinte ca deschise, să ne făgăduiască întotdeauna altceva de văzut", rămâne să ne gândim cu invidie la cel care provoacă înnoirea, voind să vadă totdeauna altceva.

El încearcă plăcerea fiinţelor libere şi demne, nu pe aceea – subalternă – a celor ce nu-şi doresc decât să descifreze exact, să restituie sensurile din intenţia autorului, să se plieze dorinţei stăpânului în felul servitorilor umili, dar rumegători de gânduri nedemne.

Căci, în fond, „doar cel ce înnoieşte rămâne fidel" (Nietzsche).

Eugen Negrici

Scanned with OKEN Scanner

Nu intră în intenţiile studiului de faţă a face, din unghiul principialităţii, ori sub acoperirea cerinţelor ce s-ar pune legitim în faţa criticii literare, pedagogie. El nu-şi propune decât să comunice o experienţă şi nu-i atribuim alt rol în afara aceluia de a încredinţa pe comentatorii fenomenului literar, prin exerciţiile de percepţie artistică pe care le schiţează, de faptul că inerţiile de lectură, achiziţia pasivă de standarde de înţelegere şi judecată pot fi evitate.

Prevalează, în studiul de faţă, preocupările de ordin gnoseologic şi dorinţa de valorificare cât mai largă a depozitului de semnificaţii al operelor. Convinşi că vitalizarea interpretării nu poate să nu conducă la însăşi vitalitatea artei, ne vom strădui să substituim criticii înţelese ca un dialog polemic în jurul notei bune şi notei rele sau ca o cursă a sinonimelor parafrazând mereu, un demers întemeiat pe o optică a descoperirii şi redescoperirii valorilor. În fond, oricare carte rămâne — ceea ce spune Valéry — „o scriitură care aşteaptă".

Premisa noastră este că perioade întregi nefertile sau ne interesante în istoriile literaturii nu există şi ceea ce a fost socotit ca atare reprezintă neşansa respectivelor epoci, care au avut parte de comentatori stângaci sau limitaţi de convenţii. Atârnă foarte adesea numai de inerţia psihologică, intelectuală a interpretului — cu ale cărei cauze ne ocupăm acum — pentru ca lumea să se umple de platitudini şi forme consumate. Conformarea comodă a criticii la scheme de

Scanned with OKEN Scanner

înțelegere consolidate, dogmatismul ținutei interpretative, scara restrânsă și înghețată a valorilor, cortegiul de odihnitoare opinii standardizate, de goale formule oraculare, de ticuri verbale, de simboluri figurative, referințe și modalități de abordare împrumutate, nu o dată, din recuzita prestigiosă a unor figuri tutelare, a căror carieră trezește la mulți instinctul imitației, însăși domesticitatea, docilitatea excesivă față de aceste figuri se explică, într-un fel sau altul, prin credința, cel mai adesea implicită, în desăvârșită obiectivitate a actului critic. Fără să o dorim cu tot dinadinsul, iată-ne în situația de a relua, în termeni noi, o veche dispută, ce părea tranșată de mult de chiar unele din spiritele protectoare ale generației noastre. Pentru că, deși se știe că percepția e relativă și sunt semne de renunțare la pretenția imparțialității totale și a adevărului definitiv, o parte a criticii noastre se dovedește a fi, în continuare, ispitită de univoc. Grăbiți, mai cu seamă, să pună diagnostice, sunt comentatori de literatură legați de superstiția propriului lor ireversibil verdict.

Rar se tipăresc lucrări care, renunțând de a mai menține un singur model perceptiv, să aibă în intenție reevaluarea trecutului; și mai puțini sunt autorii care, declanșând modificări ale unghiului de percepție, să-și elaboreze justificări ale unor noi puncte de vedere și experiențe. În genere, înclinația cea mai ușor de detectat este de a nu mai căuta în texte alte valori în afara acelora validate de mult de istorici cu autoritate paralizantă, cum sunt Lovinescu și Călinescu, invocați, mereu, ca nume fatale, chiar pentru frazele evident conjuncturale pe care le-au emis cândva.

Apoi, împrejurări tragice, care au întârziat sau chiar au făcut dificilă exegeza critică în jurul unor mari valori contemporane, — (Arghezi, Barbu, Blaga) — au transformat într-un soi de imperativ imobilizarea acestora într-o zonă a valorilor încremenite. Cazul lor, care devine și al altora, con-

Scanned with OKEN Scanner

solidat prin puterea pe care o deţine însăşi pronunţarea cuvântului tradiţie, a facilitat, se înţelege, statornicirea, pe nesimţite, a unei anume atitudini de respect absolut pe care doar sentimentul eternităţii marilor valori e în măsură să-l producă.

Există, pe de altă parte, la fiecine o aspiraţie la stabilitate, o dorinţă de precizie, o nevoie de a ordona lucrurile, de a le rândui pentru totdeauna şi ne vine greu să o luăm mereu de la capăt, desprinşi de prejudecăţile ce ne fac adesea uşor drumul spre operă.

Multe din manifestările la care ne referim sunt de înţeles, uneori, ca psihologie a creaţiei, alteori ca atitudine în sfera culturii, dacă nu chiar ca momente de slăbiciune în faţa aurei de autoritate în care ni se înfăţişează tradiţia, şi nu e uşor, în adevăr, să alegi decis acele aspecte ale creaţiilor trecutului care au început sau nu au încetat să semnifice. De neînţeles este însă atitudinea unor istorici literari care, prin intoleranţa cu care întâmpină atari încercări de reevaluare a unor scriitori, dovedesc a nu fi convinşi de deplasările de accent şi de dreptul de a oferi o altă viziune, viziunea proprie asupra unui text. Înrâuriţi iremediabil de şcoala lui Lanson chiar dacă declară altceva, ei privesc cu apatie sau maliţie orice încercare de descoperire a valenţelor pe care timpul şi contextul unei alte sensibilităţi le pun în evidenţă la o operă comentată altădată, şi ignoră că metamorfoza operei nu este un simplu accident ci, după cum remarca Malraux alcătuindu-şi muzeul său imaginar, viaţa însăşi a operei. Strâns legată de celelalte aspecte relevate de noi spre a adeveri persistenţa unor dezolante preconcepţii asupra obiectivităţii şi stabilităţii judecăţii de valoare, această mentalitate este un factor cu adevărat nociv pentru eficacitatea demersului critic şi chiar pentru trăinicia fenomenului literar. De aceea, cu riscul de a repeta lucruri ştiute, considerăm că e bine să notăm încă o dată că, *în interpretare*, nu

Scanned with OKEN Scanner

există criterii absolute, că, de fapt, ceea ce bănuim ar fi adevăruri definitiv aşezate nu sunt altceva decât obişnuinţele noastre şi că, oricât de subtil, criticul nu va putea spera în rezultate sută la sută obiective cât timp se află mereu angajat într-o experienţă subiectivă, iar gustul şi cultura sa operează în mod permanent. Nu mai puţin, istoriile literare, oricât de academice, oricât de „tratate" ar fi, tot evitând impresionismele, nu vor cuprinde caracterizări imparţiale, ci *puncte de vedere*.

Când devin mai larg sau general acceptate, judecăţile de valoare par obiective. Nerămânându-i în final decât grija de a fi convingător, interpretului îi va fi de folos să nu se lase intimidat de temerea de a nu cădea în subiectivism. Cum teama este alimentată de acuzaţii ce vin, din timp în timp, din direcţia spiritelor zise scientiste, de fapt adesea didactice, fidele unei anume ştiinţe a literaturii, dacă nu unei rutine, vom consemna, mai jos, unele concluzii ale ştiinţei contemporane, care, adăugate argumentelor de bun simţ şi de judecată elementară, vor reuşi — să sperăm — să aducă probe în sprijinul ideii de relativitate a „rigorilor" actului critic.

Psihologia modernă defineşte experienţa de *cunoaştere* ca pe un proces în care *nu sunt epuizate* posibilităţile obiectului şi sunt, de fiecare dată, puse în evidenţă doar acele aspecte ale lui care folosesc pentru a interacţiona cu dispoziţiile celui care percepe. Dacă era clar de mult că la nivelul inteligenţei există o procesualitate deschisă, adică o construcţie de structuri mobile şi variabile, se ştie acum că şi la nivelul percepţiei există, în orice caz, procese aleatorii şi de probabilitate care colaborează spre a face chiar din percepţie un proces deschis. Oricum, în ambele cazuri — de care nu e deloc străin actul interpretativ — există *o activitate constructivă* din partea subiectului care, cum remarca

Scanned with OKEN Scanner

Piaget — „nu suferă determinarea obiectului, ci îşi dirijează eforturile ca spre rezolvarea unei probleme“ (*Les mécanismes perceptifs*, P.U.F., 1961, p. 449).

După acelaşi Piaget, percepţia la fiecare om în parte — nu ne referim numai la percepţia artistică — e, în fond, o „deformare“ sui-generis a obiectului: ea implică o variaţie a acestuia potrivit dispoziţiei, capacităţilor celui care percepe. Mai precis, e un proces fluctuant care presupune schimburi permanente între aceste disponibilităţi şi configuraţiile posibile ale obiectului şi care se imobilizează numai ca urmare a unei hotărâri.

Să observăm, însă, că aceste puncte de vedere ale psihologiei contemporane vizează un proces şi sunt legate de raportul comunicativ între mesaj şi receptor, asupra căruia ştiinţa amintită şi-a îndreptat în ultimele decenii atenţia. Critica literară — act de percepţie — a adoptat, pe căi specifice, o atitudine similară faţă de mesaj, dar nu e încă pe deplin conştientă de toate avantajele pe care le-ar putea obţine interpretul-receptor angajat într-un proces comunicativ cu textul.

Cu aceasta ajungem la factorul care ni se pare că pricinuieşte perpetuarea (manifestată de regulă indirect, dar care se şi concretizează în unele atitudini ale criticii) a credinţei într-o pretinsă structură obiectivă, aproape mistic-obiectivă a operei care ar obliga la o unică, inatacabilă opinie. Cercetători ai fenomenului literar au putut avea şi continuă, fiecare pentru sine, să aibă prezumţia obiectivităţii acestei structuri şi pentru că interesul lor s-a fixat asupra fenomenologiei creaţiei, asupra relaţiei creator-operă. S-ar zice că aveau nevoie să creadă în această structură, de vreme ce efortul lor era dirijat spre *descrierea* ei cît mai adecvată. Ceea ce echivalează cu descifrarea *corectă* a intenţiilor autorului, căci critica se simte mereu condiţionată de intenţionalitatea operei.

Scanned with OKEN Scanner

Citim adesea, în presă, declaraţii ale criticilor din diverse generaţii, care nu îşi ascund orgoliul de a se socoti simpli glosatori. Şi, în adevăr, nici nu e altfel: îndeobşte, foarte puţini dintre noi se gîndesc să recreeze funcţii noi în contextele noi ale operelor, să se angajeze într-o tranzacţie bogată de descoperiri imprevizibile, pentru că demersul critic e, în astfel de cazuri, limitat de ambiţia mult prea modestă de a *restabili*. Ceea ce înmulţeşte atitudinile încremenite, fiindcă fiecare se crede în posesia adevărului, ceea ce restrânge — din grija de a nu depăşi intenţiile autorului — posibilităţile de interpretare, de fantazare chiar, ceea ce mărgineşte exclusiv la operele profesionist-artistice câmpul de acţiune al comentariului, ceea ce, într-un anume fel, scurtează însăşi viaţa operei, pentru că exclude plusul de vitalitate pe care timpul şi noul context al receptării îl pot dărui acesteia.

Este o naivitate în pretenţia cititorului interpret, ca şi a aceluia obişnuit, de a avea „sub control" opera, când opera însăşi, o dată apărută, dobândeşte o existenţă autonomă, liberă de posibilitatea autorului de a urmări impunerea unei anume (singure) interpretări. Textul grăieşte *sponte sua*.

Operele, astfel, niciodată *nu sunt*, ci doar transpar în procesul lecturii, cititorul fiind vremelnicul lor stăpân. Toate propoziţiile critice vorbesc exclusiv de nevoia inteligenţei de a se exercita. E cu atât mai dificil să se evalueze exact şi definitiv *intenţiile* creatorului şi cu atât mai puţin să se evalueze raportul „adevărat" între intenţionalitate şi capacitatea textului de a emite sugestii. Şi aceasta în pofida părerii că vocaţia criticului e „ordinea" şi inteligenţa care „discerne".

Am dori astfel să nu ni se ia în nume de rău experienţa subiectivă — declarat subiectivă — pe care o începem în studiul de faţă, pe parcursul căreia vom încerca, în calitate de cititor, să multiplicăm asociaţiile sugerate de complexul de stimuli al oricărui text.

Scanned with OKEN Scanner

Libertatea asociațiilor pe care le vom face nu se întemeiază numai pe imaginație, dar nici nu se lipsește de ea.

Actul critic nu va pierde nimic dacă nu se va arăta interesat de faptul că efectele sunt legate sau nu, intenționat, de un câmp în care e orientată lectura și sunt dirijate opțiunile. În loc de a ne ocupa de operă ca de o *formă*, vom vorbi, deci, mereu despre un *câmp de posibilități*. În comunicarea artistică, se va recurge, mai decis, la o receptare *ca și cum* ar urma unei intenții. Zicem mai decis, pentru că acestea sunt, de fapt, circumstanțele oricărei lecturi critice, chiar ale aceleia care își revendică menirea glosării exacte.

Ignorând mobilurile autorului, vom putea contempla posibilitățile libere ale universului operei, și ne va fi ușor să-i înmulțim acestuia miracolele. Cu alte cuvinte, în numele îmbogățirii operei ne gândim să efectuăm o deplasare de accent spre interpretarea însăși, văzută ca proces constructiv semantic.

În locul unei ipotetice structuri obiective, vom avea în vedere structura unui raport de consum și, prin chiar acest fapt, ne vom elibera de temerile în legătură cu procesul de îmbătrânire și de moarte a cărților, fiindcă amintitul raport implică istoria vie a interpretării operei. Critica, stilistica (și, într-un sens special, istoria literară însăși) se văd plasate, prin simpla asimilare a acestei viziuni, în procesul deschis de identificare a unor mereu noi posibilități ale operei, pentru că opera însăși se află într-un proces de semioză deschisă. Se realizează un uriaș câștig de vitalitate care devine indispensabil dăinuirii fenomenului interpretativ și totul se întemeiază pe activarea interesului pentru studierea fenomenologiei raporturilor dintre operă și cititor, care ni se înfățișează ca prioritar, fiindcă esențial va fi mereu ce mesaj poartă opera prin epoci și medii diferite. Și pentru ca să nu apară confuzii, și să ni se reproșeze că ignorăm nu numai intențiile autorului, dar — sugerând o deplasare a

Scanned with OKEN Scanner

interesului spre interpretare — nu mai puțin opera însăși, precizăm că, atent la natura relațiilor libere, la sensurile care-i vorbesc lui, interpretul nu are cum să nu revină la *obiect*. Pentru noi, posibilitatea *formativității* provine, într-o foarte mare măsură de la receptor și, în orice consum, opera retrăiește într-o perspectivă originală. Varietatea „execuțiilor" individuale — care face ca lectura să fie complementară creației — își are temeiul în natura complexă a persoanei interpretului, persoană care, prin actul critic, este ea însăși marcată de istorie.

Considerăm că pentru orice literatură poate fi benefică o încredere mai mare în virtuțile creatoare, dirijate spre înmulțirea efectelor expresive, ale interpretării. E binevenită, nu ne îndoim, și pentru literatura noastră, cu un număr apreciabil de scriitori depășiți de propriul lor talent, mai puțin înclinați să mediteze asupra instrumentului profesiunii lor.

Profesionismul artistic nici nu are o lungă istorie și, dacă am face caz de scopul întreprinderii și nu de rezultate, adică spus mai limpede, de ecoul pe care îl trezește aceasta în conștiința noastră, am fi obligați să renunțăm la mari etape ale scrisului în limba română (literatura veche). Procedând invers și accentuând intensitatea receptării printr-o integrare contrastant-semnificativă a textului în cât mai multe contexte, ne putem adjudeca etapa neprofesionistă a literaturii vechi și ne va fi ușor să aducem din zona semnificațiilor *latente* în zona expresivității — (iată un avantaj nebănuit) texte destinate, inițial, unor cu totul alte funcții. E mai interesant, pentru noi, un text *care devine* literatură și mai impresionantă în lupta ei cu inerția nesemnificativului *interpretarea însăși* ca imaginație semantică *în act*, încorporându-și, cu fiecare experiență, o valoare morală inalienabilă.

Scanned with OKEN Scanner

*

Solicitând exercitarea complexă a sensibilității comentatorului, studiul de față postulează, în mod experimental, parametrii noi de interpretare, care, folosiți ingenios, să poată ivi alte dimensiuni ale realității artistice cunoscute. Desigur, nu avem pretenția ca parametrii tradiționali și convențiile tipice să fie integral înlocuite, pentru că e simplu și uman să înfrunți o realitate conform schemelor de înțelegere consolidate. Conștienți de convențiile limbajului și de primejdia înțepenirii oricărui act de cunoaștere în plasa cuvintelor, nu vom înceta, totuși, de-a lungul analizelor din carte, să ne opunem, pe cât posibil, fascinației exercitate de formele de reprezentare și de înțelegere clasificatoare, de *idola*, de raționamente primite, să evităm stabilizarea relației interpretative, blocările provocate de înclinația inteligenței de a articula soluții și imagini fixe.

Suntem, în același timp, convinși că aceste frumoase ambiții nu ar avea nici o șansă fără „acea complicitate primordială cu obiectul" de care vorbea Husserl.

Pentru a atinge o stare spirituală liberă de obișnuințele perceptive, ar fi de-ajuns să reușești să te apropii de operă cu credința că întâlnirea cu ea îți va prilejui cea mai *uimitoare* și mai fericită dintre revelații. Dar un lucru atât de simplu, râvnit, ca o dezintoxicare, de Gide, e dificil de pus în practică, fiindu-ne peste puteri să uităm, în durata lecturii, propriile abitudini sistematizante. În consecință, vom veni noi înșine cu un sistem al lecturii — i-am zice metodologie dacă termenul nu ar avea rezonanța unui barbarism anost — prin care să se obțină un maximum de semnificații, tocmai prin integrarea sensibilității interpretului prezent în proces (însoțit de întreaga lui experiență acumulată, ca și de conștiința istoriei care acționează chiar fără voia noastră), în jocul de stimuli al textului.

Scanned with OKEN Scanner

Însă, pentru a clarifica unele aspecte ale problemei dezvoltate întrucâtva retoric în paginile anterioare, vom apela în prealabil la câteva din concluziile incitante pe care le-a produs, în ultimele decenii, studierea artei ca proces de comunicare. Vom avea între termenii principali de referință în special studiile lui Umberto Eco, fiindcă încercăm să construim un model de receptare omolog — cum se va vedea — modelului „operei deschise".

Este bine cunoscut că, în raport cu structuralismul ortodox, care, printr-o întoarcere la teoria universaliilor, se ocupă de model şi nu de fiinţa concretă a operei, estetica semiologică, respingând orice pretenţie de analiză a acesteia ca pură structură semnificantă dincoace de istoria interpretărilor ei, pune în relaţie directă semnificaţia operei cu un raport de consum.

În această direcţie, meritul studiilor lui Umberto Eco (*Opera aperta*, 1962 şi *La struttura assente*, 1968) constă în încercarea de a limpezi situaţia raportului între formă şi deschidere (aceasta din urmă înţeleasă ca posibilitate de devenire istorică a semnificaţiei operei). Chiar de la primul său studiu mai important (*Opera aperta*), autorul insistă asupra faptului că percepţia nu poate fi o simplă receptare pasivă de senzaţii, ci un raport complex de interacţiune şi integrare între conştiinţa prezentă în proces şi jocul de stimuli pe care îl provoacă obiectul cunoaşterii; el aduce temeinice argumente în favoarea caracterului deschis, procesual al experienţei de decodificare. În privinţa raportului dintre capacitatea de a semnifica a operei şi intensitatea angajării interpretului, Eco, după părerea noastră neîndeajuns de consecvent în această lucrare, îşi va afirma mai târziu, într-o perspectivă mai clară, înţelegerea „deschiderii" ca proces de semioză deschisă.

Capacitatea operei de a comunica o semnificaţie (in-formare) ar depinde — afirma Eco în *Opera deschisă* — de

Scanned with OKEN Scanner

gradul în care e investită cu „forma internă“, în care primește „formă“ din *interior*. Deci, grația sensului nu coboară în magma materiei, ci înflorește din interiorul ei. Se bagă de seamă că, la această fază a gândirii sale estetice, Eco cobora prea devreme limitele la care o operă poate depinde de intervenția activă a consumatorului, fără a înceta să fie operă. El retrage interpretării rolul pe care i-l acordase în prealabil, în demonstrațiile de pe parcurs, și readuce valoarea semnificativă înapoi, la nivelul formei operei; nu la raportul dintre ea și interpret, ci dintre ea și autor. Neocupându-se în mod expres de felul cum ia naștere valoarea ca simplu act de semnificare, *Opera deschisă* nu este, în fond, decât un studiu al modelelor de poetică și o pledoarie pentru poeticele moderne, adică pentru poeticele programatic deschise, încât e de înțeles de ce nu putea autorul să se desprindă de ideea de intenționalitate atunci când vorbea de procesul de valorizare.

Deschiderea este, în realitate — o va spune tot el mai târziu — o stare cu neputință de evitat chiar când nu e aleasă ca program de producție artistică, cum se întâmplă în arta modernă. Înțeleasă ca „ambiguitate“ fundamentală a mesajului, este o constantă a oricărei opere, în orice epocă de creație, și nu depinde, în măsura în care considera atunci, la momentul *Operei deschise*, esteticianul, de forma ca „operă reușită“, ca punct de sosire al unei producții. Un scurt pasaj din *Structura absentă* va fi în măsură să confirme deplasarea mai decisă a interesului investigației sale spre posibilitățile „formative“ ale interpretării: „Experiența de decodificare devine deschisă, procesuală și prima noastră reacție este să considerăm că tot ceea ce orientăm asupra mesajului se află, de fapt, conținut în el. În felul acesta credem că mesajul exprimă universul conotațiilor semantice, al asocierilor emotive, al reacțiilor fiziologice pe care structura lui ambiguă și autoreflexivă le-a suscitat“ (*La struttura*

Scanned with OKEN Scanner

assente, Milano, Bompiani, 1968, p. 69). Din motive ce ţin de sensul demonstraţiei noastre ne vom referi, însă, în continuare, la acea primă fază a investigaţiei lui Eco. Astfel pusă chestiunea din unghiul interpretării operei, — care pentru noi are prioritate — distincţia, pe care o făcea Eco, între opere ce aparţin primului grad de deschidere şi cele aparţinând gradului al doilea (operele cinetice, operele *da fare* etc.) nu mai are sens. Ambele tipuri solicită, în momentul contemplării, acelaşi mecanism de integrare şi completare, propriu oricărui proces de cunoaştere. Cele de gradul al II-lea evidenţiază doar şi facilitează funcţionarea acestui mecanism. Procesul e acelaşi, intensitatea receptării e diferită. În cazul deschiderii de gradul II, dirijată de autor prin organizarea specială a mesajului, intensitatea procesului e chiar mai redusă, fapt important şi neglijat, într-un fel surprinzător. Se va deduce, desigur, că esteticianul era într-o mare măsură dependent, în concepţia sa, de criteriile operative care au prezidat la crearea obiectului *artistic* şi, implicit, el ignora posibilităţile ce există în orice produs, căci orice produs, programat sau nu să semnifice multiplu, este deschis unei serii virtual infinite de lecturi. După opinia noastră, era mai simplu să se transfere graduarea — dacă era, în adevăr, necesară invocarea ei — de la operă la proces. Aşezându-ne, cum ne-am propus, pe segmentul *text-destinatar*, nu va mai fi nevoie decât să intensificăm receptarea pentru a obţine efecte expresive, similare cu oricare din cele oferite de autorii care elaborează opere cu un grad înalt de indeterminare a structurii. În locul efortului avangardei de a crea forme care să sugereze percepţiei o germinare continuă de raporturi interne, integrarea mesajului — chiar a aceluia fără destinaţie artistică — într-un număr cât mai mare de contexte, alese ingenios pentru a oferi cât mai bune condiţii de contrast, e în măsură să genereze o germinare de efecte semnificative.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce Eco socotea, de pildă, ca profitabil în rezultatele metodei „seriale" (opuse celei structurale), adică existenţa, facilitată de organizarea specială a formei, a unui câmp de posibilităţi permiţând opţiuni şi decizii multiple, s-ar putea foarte bine realiza prin deplasarea acestei activităţi infinite de pe obiect (de la formă) la procesul receptării. Cum şi aşa totul trece prin procesul receptării şi, oricum, interpretarea nu va fi o decodare a sensurilor prescrise de autori, în loc să forţăm *devenirea* formei prin elaborarea unor *combinatorii deschise*, a unui mecanism generativ capabil să desfăşoare o activitate infinită, să ne gândim la un mecanism de manipulare a contextelor în raport cu care mesajul sau elementele lui provoacă o tensiune semnificativă.

Intensificarea procesului receptării, prin care înţelegem manipularea contextelor acesteia, act de inteligenţă, de virtuozitate critică, este dirijată spre dobândirea de ceea ce în stilistică se cheamă *efecte de înstrăinare*, adică spre contrazicerea, în cât mai multe moduri, a *sistemelor de aşteptări* care caracterizează fiecare context în parte şi nu doar norma codului în vigoare al limbii. Astfel, orice text îşi va transforma fără încetare propriile denotaţii în conotaţii şi propriile lui semnificaţii vor deveni semnificanţi ai altor semnificaţii. Această permanentă atribuire de sens prin execuţii personale şi integrare activă în proces implică o mare tensiune intetelectuală fiindcă nu e deloc uşoară descoperirea punctelor de vedere capabile să releve un contrast expresiv. Fără îndoială, efortul cel mai mare (ducând la un fel de receptare de gradul II) îl va solicita textul nedestinat a fi literatură, unde, neexistând o ambiguizare intenţionată de tip literar a enunţului, vom fi obligaţi să ne folosim de contexte literare spre a-l face să pară încărcat de semnificaţii care interacţionează sau că acolo nu e întâmplătoare inexistenţa figuraţiei. Nimic nu e univoc semnificativ spre a fi ignorat şi, dacă ne gândim bine, înseşi acele mesaje socotite

Scanned with OKEN Scanner

a conține o „dezordine pură" și despre ale căror semnificații posibile se crede, de regulă, că se neutralizează, comunică, și ele, un sens, căci și dezordinea se „organizează" într-un fel care semnifică „în raport cu".

Interpretarea, în înțelesul pe care i-l dăm, nu e așadar totuna cu decodarea (nici măcar pentru un text științific). Nu dorim să deducem din modul cum e construită opera modul cum se voia construită și abandonăm cercetarea asupra proiectului inițial spre a ne concentra asupra analizei structurilor finale libere, văzute nu ca document al unei intenții operative (cum face în *Opera deschisă* Eco, care recunoaște că e mai ușor să delimitezi o poetică referindu-te la opere care și-au realizat intențiile), ci ca intenții pe care le putem atribui.

Răspunsul consumatorului în raport cu opera va constitui ceva mai mult decât o perspectivă individuală determinată și chiar mai mult decât o refacere activă; el va fi o prefacere activă. Deschiderea, aparținând nu atât operei, cât raportului de cunoașterea ei, va putea fi atribuită și comunicării așa-zis univoce.

Pe scurt, a *interpreta* înseamnă, pentru noi, a descoperi într-un mesaj alte mesaje; înseamnă străpungerea „conținutului manifest" (amăgitor și dezamăgitor adesea) pentru revelarea „conținutului latent", dincolo și, uneori, împotriva voinței autorului ca forma să fie înțeleasă și consumată așa cum a produs-o el.

În actul de reacție la rețeaua de stimuli, consumatorul aduce, după cum arătam mai sus, o împrejurare existențială concretă, o sensibilitate condiționată de o anumită cultură, de gusturi, de prejudecățile epocii și, în general, de conștiința istoriei, încât situația — așa cum este ea — invită, de la sine, pe interpret la acte de libertate conștientă. Studiul de față promovează asemenea acte pornind de la ideea că literatura însăși va avea numai de câștigat dacă interpretul

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

își va adânci colaborarea teoretică, mentală, cu textul și nu se va feri să-l reinventeze.

Conștient de posibilitatea continuă de deschideri, de rezerva nedefinită de înțelesuri a oricărui text, interpretul se va servi de autonomia specială de execuție, înmulțind efectele expresive, redefinind, de fapt, opera de fiecare dată și în chiar momentul execuției. El se cuvine să-și înfrângă orice stabilizare datorată deprinderii, orice convenționalitate a cunoașterii, să se situeze în mijlocul acestei rețele inepuizabile și, antrenând memoria percepțiilor lui trecute în percepția actuală, să găsească el însuși gradele de depărtare și scara de referințe opozitive, să aleagă cele mai utile contexte relevante; și, mai cu seamă, să dinamizeze integrarea în proces, amplificând solidaritatea emotivă cu textul. Nu trebuie să sperie această *dirijare* a receptării spre valorificare, pentru că percepția însăși — o spune tot psihologia modernă — reprezintă un raport în care experiența dobândită (amintiri, convingeri) se integrează jocului de stimuli spre a le oferi, dimpreună cu o *formă*, valoarea pe care acești stimuli o dobândesc pentru subiect, în vederea *scopurilor* propuse. O caracteristică de valoare străbate orice experiență — afirmă psihologia tranzacțională — și nu foarte deosebit gândea G. Călinescu într-o pagină subtilă, *Ce este impresionismul*. Mai mult, într-o anumită măsură, în realizarea unei experiențe de percepție intră o componentă artistică, *o creație conform unor intenții formative*.

În consecință, încercarea noastră nu ar propune decât organizarea intențiilor formative din cadrul procesului receptării.

Expresivitatea unui text va depinde de numărul și varietatea elementelor provenite din experiențele noastre trecute cu ajutorul cărora vom fi capabili, în percepția avută acum, să constituim contexte semnificative, pentru a-i reforma și

a-i preface acestuia structura, printr-un adaos de efecte neintenţionate.

Atât de strâns legată de ideea de context este disponibilitatea interpretării, încât a interpreta devine acelaşi lucru cu a stabili locul unui semn sau al unui grup de semne în contexte în care acestea capătă semnificaţii mai profunde, imposibil de descoperit printr-o raportare la un singur sistem de referinţă, la cel curent. Tot ceea ce se naşte în afara acestor intenţii şi *semnifică* intră în conceptul, de care vom mai vorbi, al *expresivităţii involuntare*. Vom deduce foarte repede avantajele acestei viziuni în ordinea axiologică, pentru că perceperea semnificaţiei îşi asociază imediat un sentiment de valoare şi orice creştere a informaţiei, puterea însăşi de a semnifica, în estetica semantică se converteşte în valoare.

*

Mai avem, însă, de lămurit câteva probleme de procedură.

Până acum stilistica s-a interesat de organizarea mesajului ca abatere de la „sistemul de aşteptări", care era, pentru cei mai mulţi cercetători, norma comună. Or, pusă chestiunea din direcţia interpretării ca proces activ, importantă devine organizarea sistemelor de aşteptări.

De la bun început, vom evita să vorbim de norma prescrisă de codul în vigoare al limbii, noţiune restrictivă şi, pe deasupra, imprecisă şi care nu constituie, în exclusivitate, sistemul de aşteptări (nici măcar în investigaţiile criticii tradiţionale), fiindcă mesajele nu contrazic numai norma aceasta, a limbajului standard, ci multe alte *tipuri de discurs* ce alcătuiesc tot atâtea sisteme de aşteptări. Se explică, astfel, uşor diversitatea criteriilor de evaluare a gusturilor, întreaga dinamică a faptelor de stil ce apare, în legătură cu una şi aceeaşi operă, la comentatori diferiţi şi chiar la unul

Scanned with OKEN Scanner

și același interpret. Însuși limbajul științific nu se poate constitui în unic termen de referință, pentru că nu există de fapt un „grad zero al scriiturii" și pentru că limbajul științific însuși, în anumite situații, poate semnifica, bunăoară *în raport cu sistemul de așteptări al unui cititor literat.* Cum suntem preocupați de aflarea unui cât mai mare număr de abateri, vom avea în vedere contrazicerea a cât mai multor tipuri de enunț dintre acelea cu care suntem obișnuiți. Profund determinate istoric, sistemele de așteptări pot fi alcătuite din obișnuințe retorice (convenții semantice de proporție, raporturi de instituire prin referire la real sau la verosimil, mode, referințe lingvistice), din obișnuințe ideologice (universul științei, cel al culturii destinatarului, dar și al grupului căruia acesta îi aparține) etc.

Evident, această activitate de inserare a mesajului, sau a unor elemente ale lui, în cât mai multe contexte semnificative nu trebuie despărțită de ceea ce numim „plăcerea semnificării".

Insistăm și asupra acestui aspect pentru că se manifestă, sub înrâurirea obișnuințelor critice, tendința de a separa pe cât posibil plăcerea subiectivă de reacția specifică față de artă. Se întâmplă adesea ca un critic competent să încerce un sentiment intens de plăcere în fața unui text și, în același timp, să cedeze gândului că, din punct de vedere critic, valoarea lui a scăzut.

Dimpotrivă, ni se pare că profitabil ar fi să accentuăm desfătarea amplificând procesul permanent deschis care permite să se identifice, mereu, noi profiluri și noi posibilități ale unei forme.

O încărcătură informațională dobândește valoare numai în raport cu răspunsul unui receptor și doar în acest moment se organizează realmente ca semnificație și produce o plăcere. Concomitent cu nevoia noastră de a ne oferi cât mai multe prilejuri de satisfacție prin înmulțirea „poziți-

Scanned with OKEN Scanner

ilor" semnificative, considerăm că este momentul să ne supunem unei mai hotărâte reeducări a sensibilității critice.

Legile percepției (și așteptările) se formează în interiorul unor modele de cultură determinate, al unui sistem de referință și obișnuințe, al unor tendințe emotive formate ca efect al unei educații. Adoptarea cu precădere a unei soluții este naturală și se întâmplă chiar interpreților pătrunzători să acorde importanță unor forme redundante, care le confirmă opiniile.

De aceea, ar trebui să favorizăm instituirea unui nou mod de a viziona textul, a unui nou tip de „obișnuință" receptivă care să pretindă adeversități, nu confirmări.

În circuitul stimul-criză-tendință formativă — satisfacție consecutivă receptări, se cuvine să devină instinctiv faptul de a stabili *non-raportul*, raportul excentric obișnuințelor noastre. Fiecare asemenea experiență este o împlinire și satisfacția veritabilă va fi aceea consecutivă nu restabilirii ordinii și funcției primare, ci recreării unei noi ordini, a revitalizării sau reinventării operei cu sprijinul unor mereu alte contexte.

După milenii de cultură, totul e gata să semnifice, chiar și deficiențele. Interpretul are cu sine contexte relevante în număr nelimitat și sistemul lui de așteptări ar putea fi nesfârșit de bogat și mobil. Este de ajuns să dorească aceasta și să știe să-și înfrângă obișnuința de a se fixa la un număr de valori stabile și la sistemul de referință preferențial.

Stă în puterile omului să-și înfrângă convenționalitatea și inerția psihologică și una din condițiile supraviețuirii lui, ca ființă gânditoare, a fost tocmai putința de a face să evolueze inteligența și sensibilitatea, încât orice experiență dobândită să îmbogățească și să modifice sistemul asimilărilor prin încorporarea acelor elemente ce contraziceau la început așteptările.

Scanned with OKEN Scanner

Considerăm că un *apprentissage* întemeiat pe exerciţii de percepţie şi operaţii intelectuale inedite ar fi în măsură să modifice înseşi schemele de reacţii obişnuite.

Nu s-a luat până acum în consideraţie posibilitatea rulării contextelor, a dinamizării şi mobilizării sistemului de aşteptări.

Acesta a fost socotit de teoreticienii stilisticii termen relativ stabil la nivel sincronic şi cel mult nuanţat subiectiv. I se concede totuşi sistemului de aşteptări devenirea istorică şi unii din formaliştii ruşi au vorbit de succesiunea dialectică a normelor. Un deziderat utopic: dacă am reuşi să preschimbăm, chiar la nivel sincronic, sistemul relativ stabil de referinţă într-un sistem de referinţă manevrabil, firește în vederea multiplicării efectelor expresive, am fi în măsură să înnoim sensul formelor, ca şi felul nostru de a recunoaşte realitatea artistică.

„Imaginaţia imită — remarca O. Wilde —, spiritul critic creează." Schimbând caleidoscopic unghiurile, înaintând prin complicare (nu simplificând prin verdicte), captând şi asimilând semnificaţii posibile, saturându-se de experienţe, critica nu ar asigura numai vitalitatea artei, ci ar declanşa un extraordinar proces de dinamizare a structurilor inteligenţei şi imaginaţiei.

Dar chiar dacă înfrângerea tiparelor perceptive rămâne utopică şi inerţia psihologică ne va împinge să raportăm mesajul la un sistem de aşteptări relativ stabil, se vor putea, totuşi, degaja mult mai multe efecte expresive prin sistematizarea ingenioasă a însuşi codului amintit, prin aducerea în actualitate a unor aspecte mai puţin invocate, mai ales de domeniul convingerilor intelectuale, efecte ale unor lecturi particulare şi ale tendinţelor emotive ce ţin de temperament, căci componenta subiectivă a sistemului este şi trebuie să fie foarte elastică. Aşa a fost şi până acum la majo-

Scanned with OKEN Scanner

ritatea criticilor şi, îndeobşte, a comentatorilor, dar fără un adevărat suport teoretic. Fondul de experienţă subiectivă a interpretului e modelat, cum zideam, de temperamentul său, de fiecare nou contact cu limba (prin intermediul ziarelor, revistelor, filmelor, conversaţiei etc.) şi, mai ales, de lecturile sale eşalonate de-a lungul timpului.

Ne-m putea servi, aşadar, neîncetat, de sporul de informaţie pe care şi aşa îl aduce timpul, *reconsiderând*. Memoria se îmbogăţeşte mereu şi noile serii de amintiri trebuie şi ele antrenate în actul critic. Prin ivirea altor scriitori, comprehensiunea noastră se modifică şi chiar când ia sub observaţie opere despre care s-a vorbit odinioară sau forme istorice considerate drept consumate, de fiecare dată, comentatorul are în faţă un alt material. Orice apariţie creatoare aruncă asupra trecutului brusca ei lumină şi mari zdrenţe de umbră. Mai ales când se naşte un fenomen nou (cum au fost absurdul, suprarealismul) în literatură este facilitată descoperirea de efecte expresive involuntare, fiindcă orice nou fenomen se proiectează asupra trecutului, şi inventează propria anticipaţie şi modifică, astfel, configuraţia unui peisaj ce părea definitiv stabilizat.

Mereu alte semnificaţii expresive ne e dat să descoperim în texte analizate de oricât de pătrunzători critici din trecut.

Cum valorile noastre sunt produse ale schimbărilor de perspectivă, nu ne va fi îngăduit să spunem vreodată că o materie e epuizată.

Chiar dacă ne va fi peste puteri să intensificăm receptarea prin rularea contextelor, modificând neîncetat, metamorfozând sistemele de aşteptări, restructurarea perspectivelor asupra formelor istorice „consumate", interpretate altădată, va fi posibilă prin simpla antrenare în actul tranzactiv al noului bagaj de amintiri cu care timpul ne înavuţeşte.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, o mare parte din studiul de faţă va avea drept obiectiv o *recitire* a textelor mai vechi, admise cu greu în marginea literaturii, a textelor socotite ca deficitare sub raportul structurii, a textelor depăşite ca „poetică a subiectelor", pe care ne vom strădui să le readucem pe teritoriul expresivităţii. De asemenea, folosind mutaţiile petrecute în conştiinţa estetică ca urmare a experienţelor artistice din secolul nostru, vom reinterpreta texte valoroase, dar clasificate într-un anumit fel în studiile scrise la o altă fază de înţelegere artistică, în care se uza de categorii pe care a venit momentul să le substituim.

În toate cazurile de reconvertire expresivă analizate în această secvenţă a studiului, iniţiind acţiunea de deblocare a procesului de consum estetic, vom urma cam aceeaşi procedură.

Din cauza intensei solicitări, a saţietăţii, a prestigiului unor opinii estetice care dau iluzia obiectivităţii şi a definitivului, numeroase opere ne apar ca obtuze. De fapt, e vorba de o obtuzitate temporară a sensibilităţii noastre şi amintirile pe care le antrenăm în proces sunt rezumatele amintirilor antrenate mai înainte tot de noi, ori venite din direcţia interpretărilor unor critici autoritari.

După o vreme, chiar dacă nu ambiţionăm o modificare a sistemului de referinţă, dincolo de voinţa noastră (ne întrebăm de ce nu cu voinţa noastră!), amintirile oricum se amplifică şi se restructurează în funcţie de noile lecturi, fiindcă scriitorii sunt în situaţia de a profita de solidaritatea de castă de care nu-şi dau seama.

Nu ne rămâne, aşadar, decât să reintroducem în actul tranzactiv, din timp în timp, produsul proaspăt al memoriei noastre spre a debloca procesul prin descoperirea altor elemente, ignorate până atunci, ale formei. Uneori nu reuşim să le relevăm, şi asta înseamnă că am declanşat prea devreme *fisiunea semantică*, ori că nu am ştiut să manevrăm

Scanned with OKEN Scanner

acele contexte în stare să pună în evidenţă noutatea vechimii.

Se mai întâmplă, adeseori, spre binele textului, ca să se tragă foloase din însăşi persistenţa, ca „armonică", a senzaţiilor primei lecturi, care, în alte situaţii, tăiau noile posibilităţi de tranzacţie comprehensivă. În cazul fericit, noua serie de amintiri interacţionează cu semnificaţiile ambigui reţinute la primul contact cu textul şi determină o nouă ierarhie a stimulilor, o nouă perspectivă, uneori opusă celei iniţiale. Şi de la ecoul altor interpretări poate pleca o reacţie în lanţ care complică înţelegerea şi reînnoieşte mesajul. Cel mai limpede stau lucrurile cu textele de literatură veche, pentru că ele au preocupat mai puţin pe comentatorii de literatură, iar formele (elementele ei), născute într-un cadru natural foarte diferit de cel de azi, devin cu uşurinţă noi (sub raport semnificativ) într-un cu totul alt context. Aici nu avem de luptat cu persistenţa iradiantă a altor interpretări, a unor interpretări strălucite şi autoritare şi e chiar recomandabilă o explorare a câmpului de stimuli cu refuzul utilizării elementelor de informaţie ce se pot strânge în legătură cu textul şi cu funcţionalitatea lui în epocă.

Mai dificil de înnoit e capacitatea de sugestie a operelor scrise de curând (şi parcurse — se înţelege — de curând), pentru că sistemul de semnificaţii cu care revenim în proces nu a avut timp să se modifice. Aici trebuie să intensificăm recepţia, sprijiniţi în coordonata „voit" subiectivă a sistemului de aşteptări, descoperind noi unghiuri şi soluţii contrastante, fără temerea de exagerare, fiindcă afirmarea unei opere este totdeauna justă în perspectiva timpului.

Întrucât sistemul de aşteptări se restructurează istoric şi va rămâne, probabil, o năzuinţă a noastră, restructurarea lui permanentă şi sincronică, blocarea posibilităţilor de tranzacţie cu textul este, pentru unul şi acelaşi interpret, inevitabilă. Tot inevitabilă este, însă, reluarea, după o vreme, a

Scanned with OKEN Scanner

procesului de semioză, când în sistemele noastre de aşteptări apar elemente în raport cu care *anumite aspecte* ale textului uitat intră într-o tensiune semnificativă.

Anumite aspecte, căci altele rămân, pentru acelaşi interpret, în continuare inexpresive, până când o modificare a codului său de referinţă le va salva şi pe ele. Vom descoperi posibilităţi de semnificare la anumite elemente aparţinând textului şi foarte rar textului în ansamblu, încât, în studiu, se va vorbi adesea de *efecte* şi de *valori fragmentare*. Găsirea unui unghi favorabil de receptare, prin care un element al textului se află în situaţia de a crea o tensiune semnificativă, investeşte valoare acelui element. Reamintim că estetica semantică recunoaşte valoarea actului însuşi al semnificării.

Opera în întregul ei nu ne va imobiliza investigaţia, câtă vreme detalii semnificative pot să ni se releve în fragmente de texte fără intenţionalitate artistică şi pe care nu vedem de ce le-am ignora. Vom stabili o comunicare simpatetică cu unele laturi ale textelor, cu unele detalii ignorate ale acestora şi cine are superstiţia operei se va putea folosi, apoi, şi de aceste observaţii (care înmulţesc posibilităţile de valorificare ale literaturii) pentru a amplifica unele capitole ale acelei discipline în preocupările căreia intră operele: istoria literaturii.

Descoperirea de noi elemente semnificative începe, într-un anume fel, de la nivelul mecanismelor perceptive. Dar raportul de interpretare ce se stabileşte între stimuli şi universul receptorului se cere continuat la nivelul intelectului. De aici încolo pot să intre în acţiune orice metodă, orice procedeu de stilistică şi poetică în stare să distribuie semnificaţiile obţinute prin „fisiuni semantice", în aşa fel încât organizarea lor particulară să le dea o rezonanţă specială, capabilă ea însăşi să semnifice.

Scanned with OKEN Scanner

În această viziune, metodele tradiţionale şi moderne, stilistice, critice etc. devin complementare şi fiecăreia îi va veni rândul să fie preferată când cea dinainte şi-a epuizat posibilităţile.

Nu va mai fi nevoie să căutăm la început (cum sugerează E. Benveniste, care observă deplasarea problemei de la evaluare la cunoaştere) semnificaţii din care — introdusă în procesul *fisiunii semantice* — să se cearnă *valori*; pentru că, în accepţia noastră, puterea de a *semnifica* nu o au toate elementele pe care le percepem la un text şi nici aceleaşi elemente mereu, ci numai acelea care creează o tensiune de receptare, *o surpriză* (dar nu neapărat de natura noutăţii) în raport cu codul nostru de aşteptări. În felul acesta, ceea ce semnifică este valoare şi este valoare numai ce semnifică în orizontul nostru spiritual.

Ceea ce a fost semnificativ pentru critica unei epoci şi a fost adoptat atunci ca „valoare definitivă“ rămâne valoare istorică dacă încetează să mai semnifice în raport cu sistemul de referinţă al epocii noastre.

Să ne gândim cu sinceritate câte opere ne mai vorbesc din cele despre care ne-am obişnuit să le considerăm valori de neclintit ori de câte ori ne apropiem numai prin amintirea emoţiilor pe care le-am trăit cândva, citindu-le.

Această concepţie asupra valorii duce la selecţie şi recuperare, nu la o toleranţă nediferenţiată faţă de trecut. În îndeletnicirile cercetătorilor fenomenului literar va trebui să intre refacerea neîncetată a tradiţiei literare, ceea ce echivalează cu a stabili un număr de valori contemporane. Aparţinând unui raport, valoarea există doar potenţial în text, încât prezumţia aşa-ziselor valori eterne se cere abandonată, tocmai pentru a întreţine mereu vie *ideea* de valoare şi, implicit, *ideea* de tradiţie.

Suntem probabil, fiecare din noi, crispaţi numai la gândul că aspecte ale operei lui Eminescu sau opera în întregul

Scanned with OKEN Scanner

ei ar putea, vreodată, să nu mai fie semnificative. Dar nici o operă nu are nevoie de milostivirea noastră. Şi nimeni nu trebuie să se teamă că operele mor or că oamenii pierd sensul adevăratei frumuseţi. Comunicarea cu opera nu se pierde şi, după un timp, în împrejurarea favorabilă a unei anumite modificări din codurile de referinţă ale destinatarului, uneori ale aceluiaşi, dialogul se restabileşte.

În perspectiva timpului, operele mor spre a renaşte.

A fost o vreme când curentele impuneau norme în succesiune, pe principiul negaţiei. După mulţi teoreticieni, pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre, se constată o accelerare a dislocărilor, iar Valéry avansa ideea că „un studiu despre arta modernă ar trebui să arate cum, de peste o jumătate de secol, s-a găsit la fiecare 5 ani o nouă rezolvare a problemei şocului". Chiar dacă pentru literatura română afirmaţia nu are valabilitate, cititorul nostru care nu frecventează, desigur, numai literatura naţională se va găsi — dacă nu se şi găseşte — în situaţia să parcurgă un text cu preconştiinţa nenumăratelor norme, dar şi a sistemelor acestora de valori inventate şi părăsite în istoria atât de lungă a culturii. Nimeni nu ştie cum vor evolua codurile de referinţă ale cititorilor şi dacă nu cumva, în cadrul lor, vor reveni (exemple există deja) factori similari acelora care stimulau altădată procesul de semnificare. Acelaşi joc (cu aspect dialectic) al preferinţelor ce năruie un echilibru pentru a-l recompune mai târziu readuce în proces valoarea căzută în umbră.

Ceea ce este absolut sigură este modificarea favorabilă unei noi receptări care, în perspectiva infinită a timpului, imposibil să nu se producă.

Interpreţii fenomenului literar, dacă vor fi vigilenţi şi dinamici în îndeletnicirea lor de reîntineritori, nu vor lăsa să treacă momentul în care s-au ivit condiţiile pentru o deblocare a procesului de semnificare.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă ar fi în puterea noastră modificarea caleidoscopică a sistemelor de aşteptări, pentru orice parte inexpresivă a operelor, pentru orice text ce ar părea ca opac, s-ar găsi un remediu revificator, un unghi al adversităţii din care să se relanseze procesul recepţiei semnificative şi atunci totul s-ar afla în raza prezentului şi, prin interpreţii ei, literatura ar poseda, în chip fericit, atributul veşnicei tinereţi. Poate că acest fapt nici nu ar fi atât de utopic dacă interpreţii, însufleţiţi de un elan de salvare, şi-ar coordona eforturile; în orice caz, posibilităţile teoretic inepuizabile ale textului s-ar dovedi practic inepuizabile. Cunoaştem în măsura în care organizăm şi să ne amintim că, după Kant, nu se mai ignoră faptul că adeasea *metoda* e ceea care creează obiectul.

Supuşi, însă, cum remarcam, legilor psihologice, ne vom putea mulţumi cu o *recuperare intermitentă*, care afirmă un sincronism al textelor, indiferent de timpul când apar. Constituie această reconsiderare a manifestărilor unei culturi prin integrare diacronică o perspectivă suplă şi generoasă. Oricum, chiar în această viziune, operele ar scăpa de sub eroziunea timpului.

Alegerea faptelor trecutului nu s-ar mai face cu abstragere de prezent, ci de la nivelul prezentului, trecutul fiind un trecut al acestui prezent. Într-un fel, ne întâlnim cu modul în care se gândeau să rezolve problema formaliştii ruşi; după ce au crezut că noutatea e singurul criteriu al valorii, şi-au rectificat concepţia introducând noţiunea de *sistem literar sincronic*, care se compune nu numai din opere literare apropiate din punct de vedere cronologic, ci şi din opere luate din literarturile străine şi din perioade mai vechi.

Aşadar, admiţând existenţa unei simultaneităţi constant potenţiale a valorilor, prin însuşi, acest fapt, dăm o nouă acepţie noţiunii de timp literar care era până acum înrobită cronologiei calendaristice, ca succesiune uniformă de evenimente. De asemenea, evaluarea unui scriitor doar în ter-

Scanned with OKEN Scanner

menii contemporanilor săi devine insuficientă şi se dovedeşte, prin felul cum înţelegem lucrurile, a fi, de fapt, imposibilă, pentru că noi înşine gândim în sensul istoricităţii noastre, al unor experienţe depozitate în noi şi nu putem, în consecinţă, interpreta decât în termenii noştri.

Înainte de a-şi începe lectura, interpretul ar trebui, poate, să joace rolul bibliotecarului care se preface a fi uitat când au fost scrise miile de tomuri, pentru ca prilejul de a reveni la viaţă să-l aibă fiecare. Istoricitatea există şi se extinde de la operă la proces.

Actul critic conţine o determinaţie istorică implicită pentru că factorul destinatar, în raportul lui cu textul, este marcat de istorie. Am zice că în iuţeala devenirii istorice a conştiinţei destinatarului şi în dinamica proceselor de receptare se află şansa dăinuirii.

Comentatorul, însă, care este un destinatar cu îndatoriri, va trebui să considere ca o obligaţie studierea trecutului înţeleasă ca un proces de recunoştere şi descoperire, în care nu vieţile noastre stinse vor fi vrednice de contemplat, ci formele existenţei noastre prezente.

*

În ce ne priveşte, ne asumăm în cartea de faţă o misiune de reconsiderare. Dar nu pentru a restabili funcţia primară a textului, ci pentru a-i recrea alte funcţii în noi contexte aducându-l într-o zonă a expresivităţii.

Ca urmare a exerciţiilor de percepţie pe care le propunem, oferim spre a fi asimilate de către educaţia umanistă *roade*, indiferent de proveniența şi momentul lor istoric.

Vom încerca să stimulăm receptarea de valori, străduindu-ne să provocăm cât mai multe raporturi de semnificare (în afara celor intenţionate de autor) în interiorul unor texte cu caracter divers şi mai ales acelora uitate în marginea

Scanned with OKEN Scanner

istoriei literare, precum şi acelora neglijate cu totul pe motivul că funcţia lor nu are un caracter esenţialmente estetic.

În volumul de faţă, vom încerca, deocamdată cu titlu de experienţă, câteva modalităţi de reconvertire semnificativă a unor texte ieşite, pentru mulţi, din zona esteticului şi înregistrate ca simple acte de cultură, a unor texte socotite ca depăşite sub raportul calităţii expresiei şi a altora care, deşi scrise în intenţii literare, au fost tratate cu un zâmbet de înţelegere superior şi, în fond, subestimate numai pentru că erau scrise la începutul nesigur al literaturii române .

Tot experimental, vom încerca să atribuim semnificaţii artistice textelor scrise cu altă destinaţie, pornind de la ideea că *efectul* conferă, mesajului adevărata structură şi că, în fond, la destule opere din patrimoniul artistic al lumii prezenţa impulsului creator este o abstractizare, inexistentă în gândirea producătorilor, şi ceea ce a determinat etichetarea unor fapte destinate utilului drept opere de artă a fost convenţia şi actul critic, în sensul foarte larg al cuvântului.

Totul e să descoperim şi să redescoperim valori, înmulţind, pe cât ne va sta în puteri, efectele expresive.

Efortul nostru va fi orientat spre ridicarea într-un ţinut al expresivităţii a cât mai multor semnificaţii, la care nu doar operele, în ansamblul lor maiestuos, ci şi diversele aspecte particulare ale lor pot aspira.

Studiul nu doreşte nimic mai mult sau nimic mai puţin decât să multiplice valori, dar, chiar prin acest fapt, îşi asumă o morală a culturii.

Întrucât nu are în preocupări instituirea ierarhiilor sau introducerea acelor convenţii ce stau la temelia unei aparenţe de obiectivitate deplină a ierarhizărilor, el poate fi socotit o simplă întreprindere stimulativă. Cartea trebuie luată drept o chemare la comunicarea simpatetică neîntreruptă cu litertura şi o invitaţie la interpretarea cutezătoare, avidă de descoperiri.

Scanned with OKEN Scanner

Este — cum spunea Merleau-Ponty — esenţial pentru lucru şi pentru univers să se prezinte ca deschise, să ne făgăduiască întotdeauna altceva de văzut. Şi este esenţial pentru artă înainte de orice, dar în faţa ei trebuie să se afle un interpret decis să transforme făgăduiala în act.

De aceea, toate consideraţiile din carte vor fi tot atâtea prilejuri de afirmare a vitalităţii literaturii.

G. Călinescu, a cărui imaginaţie interpretativă este ştiut că depăşea, cu mult slabele urme de poezie ale atâtor poeţi resuscitaţi în istoria literaturii sale, se plângea totuşi, în articolul *Critică şi creaţie,* de riscurile imanente actului critic:

„Orice operă critică, fie şi de catedră sau de foileton, fiind disecţie, este o caricatură, fie că, izolând frumosul, încarcă natura simplă a creaţiei, fie că, scoţând scheletul ei inteligibil, îi omoară viaţa. Criticul, simplu, prin forţa lucrurilor, şi nu îi găsesc o vină într-asta, e un omorâtor" (*Principii de estetică*, Ed. pt. lit., Buc., 1968, p. 210).

Şi iată, G. Călinescu ignora, în mod surprizător, tocmai el, să amintească ipostaza de *reîntemeietor* a criticului, care, sacrificându-şi mărunţele capricii ale personalităţii, ispitele haotice ale orgoliului, e în măsură să se angajeze într-o exaltantă acţiune resurectivă. Exaltantă, pentru că nu poate fi altfel lupta cu inerţia nesemnificativului, fapta capabilă să determine un exod nesfârşit de valori spre ţinutul expresivităţii.

La sfârşitul acestui *Cuvânt înainte*, nu vom putea evita, dintre multele ticuri ale criticului, pe acela de a se proiecta programatic într-o anumită ipostază. Vom adopta, desigur, calea prin care comentatorul, împrumutând puterea de viaţă a viziunii sale unui câmp de oseminte, îi prilejuieşte, în fond, o reînviere a propriului *eu*.

Scanned with OKEN Scanner

1. Exerciții de reconvertire expresivă

Scanned with OKEN Scanner

TEXTE SUBESTIMATE CA LITERATURĂ

POSIBILITATEA REVITALIZĂRII TEXTELOR DE PIONIERAT ARTISTIC

Pentru a face ca operele scrise cu intenţii artistice cu veacuri în urmă să retrăiască potrivit unei perspective noi, revitalizante, vom profita de progresul pe care l-a făcut în ultimul timp studiul expresiei artistice prin adoptarea consecventă a punctului de vedere al receptorului.

Doar efectul este acela care îi conferă mesajului structura, iar efectul poate fi, în cazul general al textelor vechi fără o destinaţie literară, dar şi în cazul puţinelor scrieri beletristice din aceeaşi etapă, rezultatul conflictului între mesajul de atunci şi codul de referinţă al interpretului de astăzi. Stilistului îi revine, în toate situaţiile, rolul de a efectua „fisiuni semantice" (Lévi-Strauss), adică de a desprinde din contextul iniţial acele elemente care, prin inserarea lor într-un alt context, *semnifică*, datorită tensiunii pe care o provoacă în cadrul acestuia şi în raport cu el.

Literatura veche are avantajul că, prin majoritatea scrierilor ei, chiar prin ceea ce cuprinde ea în afara literaturii propriu-zise, surprinde nepregătit cititorul, pentru că fiecare lectură marchează ciocnirea între două sensibilităţi. Alături de elementele cu aparenţe neglijabile, în orice caz normale, nepertinente stilistic în contextul lor istoriografic, bisericesc, administrativ etc, şi care capătă doar astăzi o valoare expresivă prin slaba lor previzibilitate, surprind, printr-un tip particular de aşteptare frustrată, şi numeroase elemente ce decurg totuşi dintr-o intenţie literară.

Scanned with OKEN Scanner

Ce se întâmplă de fapt sau ce ar trebui să se întâmple în psihologia cititorului ideal când citeşte el, un om al secolului 20, un text de literatură ivit în contextul beletristic al unui cu totul alt secol. Constituită mental, o formă consacrată de gust, de înclinaţiile personale şi de epocă străjuieşte, după cum se ştie, orice lectură. În raport cu ea, vechea formă (textul de literatură veche) nu poate intra decât fie într-un raport de contrast, fie într-un raport de asemănare. În ambele cazuri, însă, este vorba de un singur efect psihologic, cel de *surpriză*, căci şi analogia pe care o stabilesc cititorul şi stilistul *între vechiul mesaj şi noul context* poate contrazice sistemul de aşteptări, întrucât o bună bucată de vreme s-a cultivat dezinteresul pentru literatura veche şi au existat istorici literari de prestigiu care au acreditat ideea abandonării acestei zone magmatice, neinteresante, după ei, ca literatură.

Studiul de faţă nu intră în amănunte şi nu avansează alte ambiţii în afara aceleia de a ilustra felul cum se poate reacţiona la revelarea unei atmosfere, a unor mecanisme verbale şi a unor modalităţi de expunere specifice, a unor structuri formale şi a unei mentalităţi scriitoriceşti neobişnuite nouă, ca şi la descoperirea unei asemănări (ce pune pe gânduri) cu tipologia structurală şi scriitura modernă.

Pe scurt, vom urmări atât ce deosebeşte şi dă, printr-un fenomen de reverberaţie, a cărui sursă e timpul, patina vechimii (nu întâmplător iubită şi folosită cu intenţie de Eminescu), cât şi ceea ce, cu surpriză, *apropie*.

Starea în care receptăm este cât se poate de prielnică şi mărturisim fără sfială o conştiinţă părtinitoare; pentru că ne este peste puteri să nu priveghem cu dragoste şi evlavie asemenea texte ocrotite de însuşi însemnul mândru al deschizătorilor de drum.

Scanned with OKEN Scanner

POEME DIN SECOLELE AL XVII-LEA ȘI AL XVIII-LEA

Dintre operele celor care, în secolul al XVII-lea, au făurit o epocă nouă și au înălțat la o altă vârstă spirituală cultura românească se impun, în primul rând, cele cu caracter poetic, întrucât, chiar atunci când reprezintă simple adaptări sau traduceri, fiind dovada unei vocații și consecința unei mari osârdii, ele aparțin, fără rezerve, *literaturii de creație*.

Printre primele încercări de versificație tipărite în limba română se numără prozaicele „stihuri ale lui Varlaam" (3 compoziții imnice convenționale însumând 28 versuri). Așa cum sunt, aceste șiruri bâiguitoare de cuvinte lungi, inegale, fără ritm, cu rimă feminină, împerecheată, cuprinsă în desinență sau în sufixul verbal, oferă argumente doar spiritelor rutinat estetizante spre a le disprețui integral; un ochi îndrăgostit de tot ceea ce ar putea să semnifice actul artistic, în stare să vadă, hotărât să vadă în denivelările, erorile, devierile, răsucirile chinuitoare ale traseului poetic urmele împotrivirii materiei, bâjbâirea în teren neatins, spaimele lipsei de precedent, va ști să găsească locuri prielnice imaginației reconstitutive.

Asemenea semne ale înfruntării cu materia încă nedomolită a limbii se arată mai în tot locul, în *Psaltirea în versuri*, al cărei manuscris, datat cel mai târziu din 1670, ni-l indică pe Dosoftei ca pe ctitorul poeziei lirice românești; el

Scanned with OKEN Scanner

se relevă a fi, studiat îndeaproape, un spectacol dramatic de biruinţe şi înfrângeri succesive ale conştiinţei ordonatoare.

Desigur că vom urmări, cu consecvenţă, doar valorile neintenţionate, fără să trecem însă cu vederea priveliştea emoţionantă pe care o oferă înseşi intenţiile care nu izbândesc şi voinţa răpusă.

Începând cu Poe, care, inversând succesiunea actelor poetice postulată în vechile retorici, consideră că forma e originea poemului, nu rezultatul, pentru tot mai mulţi poeţi procesul poetic e determinat de limbaj, iar sensul rezultă din combinarea, uneori fortuită, a elementelor sonore şi ritmice şi nu din dispoziţia tematică iniţială. H. Friedrich înregistrează o pleiadă de poeţi moderni care se încred în „colacul de salvare al formelor" (J. Guillén), în edificarea metodică, deci, în importanţa precumpănitoare a momentelor voliţionale şi intelectuale ale creaţiei. Poeţii din spiţa lui Mallarmé nu s-au lăsat amăgiţi de preconcepţia că prozodiile sunt tiranii arbitrare; fiind cerute de însăşi organizarea fiinţei spirituale, regulile au ajutat totdeauna originalitatea să se maturizeze.

Sunt mari cunoscători ai secretelor poeziei — ca Valéry, de pildă — care, teoretizând avantajele convenţiilor rimei, ale construcţiei strofice şi izometriei versului, merg mai departe şi văd în respectarea tuturor acestor elemente un instrument util, care, operând incizii în limbaj, provoacă reacţii nesperate, performanţe imposibil de atins dacă poemul ar fi fost conceput pornind de la conţinut. Celebre poeme sunt adesea rodul dezvoltării deductive a unor fericite accidente de limbaj, pentru că, în procesul creator, ideile artistice cedează altor atracţii decât acelea care le-au produs şi s-ar zice că „este poet cel căruia dificultatea inerentă artei sale îi dă idei" (Valéry).

Operarea lucidă, înăuntrul structurii sonore, asociative, prozodice, dezleagă alte nebănuite conţinuturi, fraza pri-

Scanned with OKEN Scanner

meşte o valoare independentă de semnificaţia ei întrevăzută iniţial. Obligaţia de a cristaliza în forme fixe îşi dezvăluie *funcţia stimulatoare* — după cum se va vedea — chiar la primii poeţi români, la Dosoftei cu precădere. Aceştia, preocupaţi „să să vază că poate şi în limba noastră acest feali de scrisoare ce să chiamă stihuri", orbiţi, astfel, de „datoria stihului", — cum va zice Costin —, au aplicat, pe cât le-a stat în puteri, sistemul de canoane şi proporţii prozodice din epocă. Ştiinţa lor poetică se reduce la măsură, rimă şi eliziune, dar cele câteva elemente prozodice au privilegiul rar de a pune integral stăpânire pe funcţiile creatoare ale autorilor şi cum, pe atunci, poezia însemna la noi, ca şi în întreaga Europă, respectarea formală a unor reguli, simplă stihuire, mobilizarea sub acest aspect este exclusivă şi extraordinară.

Exersând supunerea materiei poetice, Dosoftei şi, nu mai puţin, Costin cad victimă marei lor osârdii, sunt stăpâniţi de ideea de *a fi în regulă*. Dar, absorbiţi de potrivirea cuvintelor la „sfârşitul stihului", de numărarea „silavelor", făcând efortul de a găsi, cu orice risc, corespondentul sinonimic necesar în cheia versului, s-au văzut obligaţi să ignore proprietatea termenilor, exactitatea versurilor; faptul a produs, răscumpărând truda lor, consecinţe spectaculoase, remarcabile îndrăzneli metaforice.

Prin foarte multe din elementele ei, *Psaltirea în versuri* confirmă aserţiunea că, în literatură, o mare libertate naşte dintr-o mare rigoare. Ea a fost precedată de o traducere a psalmilor în proză (publicată mai târziu, cu titlul *Psaltirea de'nţăles*, Iaşi, 1680). Dosoftei se află, aşadar, exact în situaţia poetului modern ce execută variaţiuni: întrucât psalmii biblici îi oferă materia, spiritului creator nu-i rămâne decât să se autoperfecţioneze. El nu proiectează, nu plăsmuieşte, sau nu o face decât pentru a cristaliza cât mai aproape de ceea ce consideră a fi perfect.

Scanned with OKEN Scanner

De preţ şi suprinzător pentru, la Dosoftei este rodul acestui efort formalizant, dreptul pe care şi-l ia de a scorni aproape orice la nivelul versului numai spre a se şti apoi pe deplin mulţumit şi în deplină conformitate cu regulile prozodice.

Să exemplificăm pornind de la acel element asupra căruia s-a răsfrânt imediat această nobilă ambiţie de modelare în limitele unui tipar — vocabularul — de o întindere şi o eterogenitate cu totul ieşite din comun.

Dosoftei nu se conforma vocabularului psalmilor biblici, ci regulilor prozodice, încât, cercetând statistic, prin sondaje, textul tradus, în paralel cu cel originar, am ajuns la concluzia (evident provizorie) că mitropolitul se foloseşte de un număr copleşitor de unităţi lexicale.

Formaţiile analogice excesive, golirea cotloanelor limbii, împrumutarea şi calchierea unor termeni din greacă, latină, slavonă, rusă, polonă, ucraineană, invenţia verbală fără egal câteva secole la rând, cu senzaţia imanentă de opulenţă lexicală şi cu regresul faţă de norma lingvistică în constituire, nu au decât o singură justificare: mărirea posibilităţilor de selecţie sinonimică cerute de versificaţie.

Tălmăcitorul, ars de dorinţa — de care e legat probabil şi sentimentul că aduce, pe această cale, un omagiu divinităţii — de a-şi vedea stihul iresponsabil, poate că nici nu îşi dă seama când face loc în vers unor cuvinte ce denumesc elemente de peisaj şi zoologie imposibile în aria Palestinei, inexistente în textul biblic, dar lesne de văzut când te afli undeva în preajma familiară a Moldovei. Nimeni, până la Dosoftei, în Răsăritul ortodox, nu avusese îndrăzneala de a versifica Psaltirea, ca occidentalii.

Ne mirăm cât de vie trebuie să fi fost năzuinţa de a desăvârşi vers după vers şi cât de exaltantă această euforie a noviciatului de vreme ce mitropolitul aduce în spaţiul biblic ierni şi gheţuri şi-l umple de râuri cu bulboane şi smârcuri,

Scanned with OKEN Scanner

de munți cu otavă și „buori", de păduri presărate cu tăuri, fără a se lăsa intimidat de sacralitatea textului originar.

E foarte greu să scapi de sub impresia persistentă a lucrurilor din jur, de ambianța concretă, chiar atunci când aspiri să-ți eliberezi aripile spre alte zone ale spiritului. Când te preocupă doar ținta de la sfârșitul versului preiei, mașinal, înlănțuirea particulară de silabe țintind să umple până-n marginile rimei tiparul prozodic, cuvinte și sintagme din care se degajă familiaritatea cu tot ceea ce un om de pe meleagurile tale poate veni în atingere. De aici prospețimea — de care s-a vorbit — a localizărilor, a echivalărilor geografice și istorice ebraice, coloratura moldavă pe care o capătă în ochii noștri — *prin doar acele câteva cuvinte cu un halou conotativ inconfundabil* — marile sentimente, marile deznădejdi, strigătele tragice ale psalmistului cutremurat de șirul de nenorociri ale unei istorii nefaste:

Cu a lor ceată cu cea zlobivă
Toți să giurară să-ți stea-mpotrivă
Edomul din șatră abia așteaptă
Să vie Zmail cu oaste lată;
Moav și Agar la săhăidaca
Gheval și Amon gătează lance
Amalechitii fiarecă pusce
Filistimianii praștii, s-arunce.
Tirul cu oaste stă și el gata
Asur cu dânșii vine cu spata
Și stau cu toții lui Lot s-ajiute
Sfânta ta țară să o strămute
(Ps. 82)

sau

Vai că voia mi-i amară
Că m-am streinat de țară

Scanned with OKEN Scanner

Depărtându-mă cu ţarul
De-am tins şiatre cu Chidarul
Voia-n suflet mi-i amară
De strein ce sînt de ţară
Că cu carii n-au priinţă
Li-s priiatin cu credinţă
Şi când le grăesc de pace
Ei pun vrajbă ce le place.
(p. 119)

Să observăm faptul, ce ni se relevă clar şi care confirmă un creator în persoana mitropolitului, că se ivesc, din aceleaşi amintite motive, la nivelul stilului, serioase abateri de la spiritul originar al textului.

Psalmul 79 este, poate, cel mai revelator pentru felul cum se petrec lucrurile. Un institut specializat în asemenea texte recomandă următoarea traducere:

1. Dumnezeule, au năvălit neamurile în moştenirea ta, au pângărit templul Tău cel sfânt, şi au prefăcut Ierusalimul într-un morman de pietre (Ps. 79 — Asaf).

Ce s-a petrecut cu versificatorul? Căutând rima la cuvântul *Ierusalimul*, el a trezit o imagine realistică, de un umor involuntar, prin sunetul laic pe care îl conţine:

Doamne sfinte, păgânii veniră
În ţara ta de o răsîpiră.
Şi feaceră Ierusalimul
Ca o cramă când i se ia vinul

Este aproape de necrezut cum insignifianta rimă e, de atâtea ori, singura cauză care face ca versiunea de bază să piardă acea rotaţie persuasiv-ameţitoare specific iudaică, în jurul numelui Domnului şi să câştige, sub raport imagistic, câteva viziuni grele, patriarhal primitive:

Scanned with OKEN Scanner

Trupurile zac pe jos căzute
A slugilor tale ce-s crezute
Şi carnea lor o mănâncă hiara
Şi păsările din toată ţara
Sângele li stă vărsat ca apa,
Şi nu-i nime să meargă cu sapa

Nu e exclus ca existenţa remarcabilă, un veritabil experiment pentru acea dată, a mai multor registre poetice, precum şi alternarea acestora de-a lungul textului să aibă aceeaşi explicaţie formală. Dacă îi reuşeşte mitropolitului prima rimă după mai mult de 10 silabe, el continuă să rimeze în vers lung (10, 12, 13, 14, 16 silabe). Când un alt psalm îi dă prilejul s-o găsească mai repede, după 7–8 silabe, — şi se întâmplă des, căci îl soarbe pe nesimţite tiparul versului popular — el se străduieşte să păstreze cât de mult aceeaşi măsură.

Modificările de lungime favorizează schimbări de tonalitate şi chiar variaţii lirice şi aşa se face că, uimţii, din vreme în vreme, distingem în fluidul litaniilor adierea unei doine de jale, sunetele virile ale imnurilor de slavă, cadenţele patetice de rugăciune umilă, plânsul subţire al unei elegii de înstrăinare.

Ne putem abandona mlădierilor undei psalmodice, care coboară, câteodată, până la jovialitatea chiuitoare şi urcă, nu rareori, într-atât încât atinge stări de fixaţie paradisiacă:

Ceriurile cu cuvântul
Le-au făcut, şi tot pământul
De-naintea lui cu teamă
Dvoresc îngeri fără seamă
De-l mărturisesc şi-l cântă
În frumuseţea lui cea sfântă
Fulgerile lui cu pară

Scanned with OKEN Scanner

Ard, de se văd peste țară
Pământul se-umplu de frică
Munții se topesc de pică
Și cură ca niște ceară
Văzând pre Domnul în țară

În trecere fie zis, ar trebui să ne pună pe gânduri înrâurirea pe care o exercită *lungimea tiparului* metric asupra tonalității versului. Într-o altă traducere efectuată de Dosoftei spre sfârșitul vieții, după drama *Erofilii* a cretanului Chortatzis — descoperim că iambul de 15 silabe se potrivește duhului limbii române, că are o respirație largă, dramatică și că, fragmentându-se de la sine în emistihuri, acestea se nimeresc a fi nu attele decât tiparele celor mai strălucite creații lirice, ale lui Eminescu în primul rând, pe care unele fragmente îl și prefigurează:

Și cine-s eu, fără de spus a mă cunoaște poate
Ca de pre chip știută sunt prin țările, prin toate.

Important este să ținem minte, ori de câte ori vom întâmpina în text dificultăți topice, că mitropolitul făcea loc unui limbaj particular, cu o nouă structură a enunțului, și că, de fapt, conștient sau nu, toți marii creatori de mai târziu au încercat o organizare artistică personală a mesajului, cu prețul ruperii sistemului relațional prestabilit și, deci, a temporarei neinteligibilități. Fenomenul este obsesia artistică a secolului nostru. Și, fiindcă știm că expresivitatea e generată de abateri de la norme, nu ne vom permite să conchidem, neînțelegători, că o construcție ca: „Tu strângi păsările-n ghoarbă / La părău ce vin să soarbă“ / — e forțată și greoaie așa cum nu vom zice, astăzi, despre I. Barbu că pierduse simțul limbii numai pentru că a venit cu modelul său lingvistic (*pattern*). Mai ales că, ținându-se de principi-

Scanned with OKEN Scanner

ile sale prozodice, traducătorul reuşeşte aici un *enjambement* şi o modernă *dislocare*, cum, altădată, modificând „estetizant" cuvintele, obţine graţioase efecte de simetrie:

C-aş zbura lesne, *m-aş depărta-mă*
La păduri dese, unde nu-i teamă

Se dovedeşte, încă o dată, că valul stufos al cuvintelor, spărgându-se de formele prozodiei convenţionale, produce figuri neprevăzute, suplimentează conotativ textul.

De domeniul metaforic sunt cele mai spectaculos — „moderne" îndrăzneli ale textului şi s-ar zice că autorul îşi conformează ţinuta la sfârşit pentru a-şi putea etala, nestânjenit, pe parcurs, extravaganţa imagistică:

Straje şi ferinţă mi-am pusu-mi pre gură
Când stă păcătosul de-mi face trăsură

*

Inema mai iaste în mine herbinte,
Şi-mi iaşte ştiinţa, arsă de cuvinte.

*

De sunt cu spaimă-n cugetătură

*

Nici a şedea în scaun de pierzare

Datorită fenomenului de care am mai vorbit, există o materialitate, o preganţă metaforică a fiecărei vorbe. Plasticitatea involuntară a unor cupluri de cuvinte, dintre care unul a evoluat semantic, scurtcircuitându-l, în recepţia noastră, şi pe celălalt (în felul unei metafore intenţionate) face ca

Scanned with OKEN Scanner

versurile să se încarce cu imagini şocante de tip suprarealist şi, evident, să curgă greu.

Dar adesea, străduindu-se să echilibreze maşinăria prozodică, tot răsucind cuvintele pentru a le încadra exact, Dosoftei atinge din întâmplare pedala norocoasă a limbajului.

Aşa se explică, probabil, metamorfoza neutrei propoziţii: „Acolo în ea umblă corăbiile“ (Ps. 103) în miraculosul distih: „Preste luciu de genune / Trec corăbii cu minune.“

Senzaţia de alunecare, euforia şi euritmia sunt, poate, aici, rodul „magiei matematice“ de care vor vorbi poeţii secolului 20, pentru că se constată în versuri simetria poziţională a cuvintelor, simetria părţilor de vorbire prin care sunt exprimate, numărul egal de termeni — 4 — care, în simbolică, e numărul totalităţii cosmice.

*

Prin cronica sa scrisă spre sfârşitul vieţii, dar şi prin însăşi această operă poetică, cu care debutează, Miron Costin se arată a fi un om al veacului său: nimic mai mult şi nimic mai puţin.

Nu sunt de găsit la Costin fervoarea vizionară şi „osârdia“ disperată a lui Dosoftei. El compune, ca oricare european, pe o temă dată şi intenţia lucrării este didactică, de două ori didactică; autorul vrea, pe de-o parte, „să să vază că poate şi în limba noastră a fi acest feali de scrisoare ce să chiamă stihuri“ şi, pe de alta, să sancţioneze setea de glorie, boală feudală greu de tămăduit — în numele smereniei creştine — vechea şi statornica lui obsesie.

Ambele obiective şi însuşi spiritul didactic în care se dezvoltă compoziţia displac, în genere, cititorului de astăzi. Evacuarea marilor glorii, pietre în abis, meditaţia asupra trecerii şi a morţii, care ar fi putut constitui, singure, slobode de constrângeri, discursul liric, sunt întoarse întru morală, lasă locul — spre dezamăgirea cititorului — unui în-

Scanned with OKEN Scanner

dreptar preceptistic. Închipuind surparea inevitabilă a întregii lumi, proiectând cosmic sentimentul necontenitei alunecări a timpului, poetul voieşte, de fapt, moderarea pornirii spre glorie şi putere, a spiritului feudal de conchistă. Poemul devine, mai spre sfârşit, moralizator şi suntem surprinşi să observăm că un celebru dicton latin medieval din *Gesta Romanorum (Quidquid agis, prudenter agas et respice finem)* e adaptat ritmicii sfătoase a cronicarului:

Orice faci, fă şi caută fârşitul cum vine,
Cine nu-l socoteşte nu petreace bine.

Străjuit de cerul batjocoritor, pândit de o lume „hicleană", omul trebuie să se ilustreze prin fapte bune. Ţinuta aceasta stoică este şi a nenumăratelor reflecţii ale istoriografului de mai târziu, care, subiacent uneori şi direct alteori, ar fi dorit ca mai cu seamă domnitorii Moldovei să aibă un asemenea crez.

Totuşi, cel puţin aici cititorul primeşte morala în forma îndulcită şi nedesluşită a versului şi, reprezentând o specie de literatură tipică medievalităţii europene, poemul poate interesa, în primul rând, ca o curiizitate. Apoi, mărturisim a fi înţeles sensul poemului cu o anumită străduinţă reordonatoare, căci cu adevărat pregnantă şi cu un sunet limpede este doar tema lirică a soartei alunecoase.

Cititorului de astăzi, amator de rarităţi, îi va veni uşor să deguste poemul ca pe o specie medievală, plină de efluviile altei spiritualităţi. Apariţie cu totul excepţională în tărâmul nostru, poemul e scris în duhul întristat al atâtor poeţi latini şi medievali, laici şi religioşi. În felul în care contemplă Costin priveliştea convulsivă a lumii şi cum se instituie în text un primat al imaginilor decrepitudinii, chiar ale putrescenţei şi ale morţii hidoase, reconfirmăm în autor un european şi, în structura imaginativă, un barochist.

Scanned with OKEN Scanner

Nu-l va lăsa nepăsător pe cititor tensiunea intelectuală care e de presupus la un scriitor în stare să ducă la capăt, versificând răbdător, straturile consecutive ale *silogismului* pe care îl cuprinde, în fond, poemul.

Un alt exercițiu de supunere a materiei poetice (750 de versuri în polonă despre istoria țărilor române) probează puterea de a zidi metodic, după un plan, lucru rar la poeții români, câteodată doar, nerenunțători.

Chiar felul cum conduce, logic, demonstrația, Costin poate să ne capteze interesul pentru că, pe cât de speculativ și hazardat funcționează inteligența sa hotărâtă să reprezinte cât mai elocvent tema aleasă, pe atât mai treaz respiră în el artistul.

Temându-se, probabil, după terminarea poemului, că unele idei și asociații vor fi socotite drept excesive, trădându-și de fapt clipa de gratuitate care era a artistului, Costin își ia în sprijin, într-un text explicativ suplimentar *(Înțelesul pildelor ca sîntŭ în stihuri)*, scriptura: „Apoi, unde să pomenéște de ceriŭ și de soare, de lună, de stéle, acéstea toate că vor avea sfârșit și să vor primeni, Sfânta Scriptură ne învață: numai Dumnezeu ieste fără sfârșit și vécinic“ (M. Gostin, *Opere*, ESPLA, p. 323).

Versurile pe care și le bănuia abuzive erau tocmai dintre cele puține cu forță vizionară:

Ceriul faptŭ de Dumnezeu cu putere mare,
Minunată zidire, și el fârșit are
Și vai, lumini de aur, soarile și luna,
Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa
Voi, stele iscusite, ceriului podoba,
Vă așteaptă groaznică trâmbița și doba
În foc te vei schimonosi, peminte cu apa
O pricine amară nu așteaptă: sapa.

Scanned with OKEN Scanner

Motive ar fi avut să se pună sub acoperământul Scripturii și pentru alte versuri necumpătate ca acestea:

Nici voi, lumii înțelepții, cu filosofia
Hălăduiți de lume, nici theologhia
V-au scutit de primejdii, sfinți părinți ai lumii
Ce v-au adus la moarte amară pre unii.

Însă șansa cea mare pentru noi se arată a fi extinderea pe care o dă Costin, din *scrupul* logic, acumulării de argumente, de pilde — cum le zice el — în partea pregătitoare a silogismului.

Rămas doar în această zonă precumpănitoare a poemului, din clipa în care se va lasă prins de solemnitatea psalmodică a tonului, cititorul nu va fi dezamăgit.

Forța adeveritoare pe care o are, totdeauna, curgerea grea, neîndemânatică a limbii dă densitate mâhnirii fără leac a scriitorului și ar fi imposibil să nu-i citim cugetările cutremurați de însăși imaginea martiriului său:

Cursul lumii ați cercatŭ, lumea cursul vostru
Au tăiat. Așa ieste acum vacul nostru.
Niminea nu-i bun la lume, tuturor cu moarte
Plătește osteneala, nedireaptă foarte
Pre toți, și nevinovați, ea le taie vacul
O vrăjmașă, hicleană, tu vînezi cu sacul
Pre toți îi duci la moarte, pre mulți fără dealĕ,
Pre mulți și fără vréme duci la această cale

Dar tonul, fluctuația conturului intonațional exercită o putere de atracție cu mult mai profundă decît înaltul lirism al imaginilor în stil biblic.

Scanned with OKEN Scanner

Suntem, pe negândite, subjugaţi de felul simetric cum variază intonaţia în versuri şi ne devine aproape indiferent conţinutul noţional al acestora.

În astfel de tratări culte ale motivului *fortuna labilis* e nelipsită invocarea de nume sonore, enumerate în cadenţa mistuitoare a istoriei. Poemul se umple, în aceste locuri, de ecourile tânguitoare ale Eclesiastului care reverberează într-un lot întreg de propoziţii interogative, după sugestiile prohodului:

Unde-s ai lumii împăraţi, unde ieste Xerxes,
Alixandru Machidon, unde-i Artaxers,
August, Pompeiu şi Chesar? Ei au luat lume,
Pre toţi i-au stinsŭ cu vrémea, ca pre nişte spume.

Alte propoziţii afirmative comunică un răspuns pe care, însă, nu ne străduim să-l deslușim, pentru că suntem ademeniţi tocmai de acest ritual de ridicări şi de coborâri ale tonului ce răsună ca un dialog coral sub bolţi aiuritoare de catedrală.

Este acesta doar un caz particular al felului cum se tânguie poemul în vaier de clopote cu glasuri mari şi mici. Situaţia tipică derivă din aceeaşi râvnă pe care, ca şi Dosoftei, o pune Costin în aplicarea corectă a regulilor versificaţiei. E vorba de un efect audio-vizual neintenţionat, care apare exact acolo unde intenţia didactică demonstrativă a celui ce teoretiza, pentru prima oară, poezia, se împlinea. Astfel, respectarea riguroasă a măsurii metrice de 13 silabe, deci a versului lung, face să nu poată fi evitată apariţia nu numai a *ingambamentelor*, ci şi a unui *respiro* obligatoriu, atât între *emistihuri*, cât şi la sfârşitul versurilor care au o existenţă relativ independentă în poem. Implicit şi simultan cu această pauză meditativă în care aştepţi, parcă, bătaia uitată a clopotului, se resimte legănarea dată de cezuri şi nu

Scanned with OKEN Scanner

e de închipuit o mai exactă potrivire a prozodiei la ideea de zădărnicie:

Trec zilele ca umbra (pauză) ca umbra de vară
Cele ce trec nu mai vin (pauză) nici să-ntorc iară
Trece veacul desfrânat (pauza) trec anii ca roata
Fug vremile ca umbra (pauză) şi nici o poartă
A le opri nu poate (pauză)

*

Nu aceasta e impresia pe care o inspiră *cronicile rimate*, apărute după un secol în care s-au tipărit doar stihuri de stemă, dar n-a încetat, desigur, producţia folclorică de cântece. La cele mai multe dintre aceste versificări, în metru de cântec de stea, ale unor evenimente politice frapează uşurinţa versificării, repeziciunea bufonă a prefacerii istorisirii în vers. O lungă tradiţie pare să fi condus la această spontaneitate. Şi există o asemenea tradiţie, adeverită nu numai de tipul de versificaţie, ci şi de un anume duh de „măscărie" veselă şi naivă care e acelaşi cu al Vicleimului.

Cititorul îşi poate găsi în aceste texte adunate în foarte serioasa colecţie de *Cronici medievale ale României*, sub titlul *Cronici şi povestiri româneşti versificate* (Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1968) un neîntrecut mijloc de petrecere. Cât priveşte caracterul istoriografic, cine are curajul poate să le socotească drept izvoare; noi, însă, îl credem pe N. Iorga când vorbeşte despre aceste cronici ca de un gen „pe care-l poate salva numai un mare talent sau o aplecare spre glumă" (N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, ed. a II-a, vol. III, partea întâi, Buc., 1932, p. 92).

De altfel, din punctul de vedere al studiului nostru, nu prezintă nici o importanţă intenţionalitatea, de orice natură ar fi ea, ci doar efectele din speţa literaturii, iar faptul că cele mai multe din cronici sunt anonime este un argument

Scanned with OKEN Scanner

cum nu se poate mai pe placul celui ce vrea să instituie prioritatea textului tocmai pentru a nu pierde nimic din ceea ce ar putea avea o deschidere spre artă.

Cineva cu „mare talent" și chiar cu o subliniată „aplecare spre glumă" — cum prevestise N. Iorga — a descoperit literatura pitită în aceste texte.

Dacă vom cita în continuare din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, o vom face pentru că am înțeles, recitind capitolul cu pricina, că nimeni altcineva mai învederat decât G. Călinescu – și nici măcar acesta în vreun alt loc – nu a emis formule critice mai în spiritul *expresivității involuntare*. Pentru a ne situa și noi alături de toți cei ce își caută o ascendență și o autoritate proteguitoare, dăm mai jos o sinteză din cele mai sugestive enunțuri. Atfel, abținâdu-se de a incrimina ținuta ușuratică a textelor, G. Călinescu se arată interesat tocmai de această „notă", găsind în cronicile rimate „stângăcii savante, ritmuri inegale și o mare măscărie populară, prevestind pseudo-folklorul suprarealist, de dicteu automat".

Continuând să arate că înțelege să găsească „un mijloc de petrecere" în „perfecta stângăcie a imaginilor", criticul alege exemple peste exemple pentru a instrui de felul cum trebuie gustate naivitățile, „savoarea automatismelor", „spontaneitatea vulgară".

Vorbind mereu de *efecte*, nu de intenții („efectul tuturor acestor cronici e totdeauna burlesc"), nu se dă în lături să privească trivialitatea, „repeziciunea mimică", volubilitatea, „smerenia ironică", viziunea „comic bombastică", „sincera gălăgie în expresia sentimentelor" ca și cum ar aparține acelei poezii muntene bufone, pe ai căror exponenți contemporani, Barbu și Arghezi, nu se dispensează să-i invoce.

Ni se pun sub ochi „versuri ce par scoase din *Flori de mucigai*", altele „a căror încântătoare neghiobie pare fabricată de Urmuz" și, în fine, desfăcut oarecum de contextul

Scanned with OKEN Scanner

istoric şi cultural al epocii, precum şi de mentalitatea presupusă a autorilor, criticul pare înclinat să le atribuie el acele intenţii care sunt în măsură să-i plaseze în câmpul de interes al cititorului rafinat: „Amestecul de idei culte şi de naivităţi dă impresia gustoasă a unei nerozii *savant ticluite*".

Ocupându-se, în capitol, şi de *Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întâmplare*, merge atât de departe încât trage foloase, aşa cum studiul nostru o va face în mod consecvent, din însăşi distanţa ce separă intenţia de efect. „Tragodia" ar avea, pentru Călinescu, „aerul unei poliloghii umoristice", deşi „nu asta a fost, firește, intenţia lui Beldiman care vedea în răsmeriţa de la 1821 o materie sublimă pentru care i-ar fi trebuit concursul lui Heraclid şi al lui Young". Apoi, remarcă amuzat că, exact „acolo unde ciuda lui Beldiman e mai tare şi ocara mai cu spume, versurile capătă o săltare înveselitoare" (citatele sunt extrase din opera amintită, paginile 56–61).

În faţa unei atât de nesperate confirmări a posibilităţii unui asemenea tip de abordare a textului, nu ne rămâne decât să dăm o consecvenţă intenţiilor de acest fel şi, întemeiaţi pe progresele stilisticii contemporane, să organizăm metodic recepţia, în aşa fel încât să obţinem cât mai multe efecte de această factură.

Consecvenţi, deci, procedurii anunţate la începutul capitolului, vom desprinde acele elemente ale textului care sunt în măsură să provoace o tensiune semnificativă în cazul în care li se aleg contexte de semn contrar. Cu alte cuvinte, să multiplicăm tipurile de aşteptări frustrate, luând în consideraţie aspectele textului care, cu surpriză, anunţă elaborarea literară propriu-zisă. De prima dată, să considerăm sistemul de versificaţie. O cât de sumară investigaţie duce la concluzia că, dintre toate particularităţile mai cunoscute ale prozodiei, numai subîmpărţirea pe unităţi strofice nu este practicată de autorii „cronicilor". Se constată o notabilă va-

Scanned with OKEN Scanner

rietate a măsurilor. Cei mai mulţi cronicari istorisesc în versuri de 4–8 silabe de structură pregnant folclorică *(Hotinul, Răzmeriţa, Anonimul mavroghenesc)*. Alţii prelungesc versul popular până la 9–10 silabe *(Mazilirea lui Alexandru-Moruzi, Fuga lui Constantin şi Dimitrie, fiii lui Alex. Ipsilanti)*.

Mai ordonaţi şi mai consecvenţi principiului metric sunt cei care se folosesc de „stihuri politiceşti", adică de versuri de mai mult de 10 silabe: 12 silabe (*Rumeanţev*), 12–18 silabe (*Cronica uciderii spătarului Iordache Stavarache*), 15 silabe (*Uciderea postelnicului Cantacuzino*).

Modeşti căutători de rime formale, mulţumiţi, când nu se putea altfel, cu rimele masculine, cu repetări de cuvinte şi asonanţe, împerechind mecanic versurile, autorii nu sunt, desigur, sub acest aspect, creatori. Principiul *rimării* nu îşi exercită, ca la Dosoftei şi Costin, funcţia lui stimulatoare şi nu avem cum să întocmim un inventar asemănător de minuni născute din rigoare. Dar trebuie remarcată stăruinţa cu care nu uită scriitorul să atragă atenţia asupra faptului că expunerea sa e chiar poezie, prins fiind cu descrierea de ceremonii sau de crime politice, cu explicarea patologică a caracterelor, ori, pur şi simplu, cu istorisirea sincer uimită a unei păţanii.

Ritmul, însă, se arată a fi realmente o preocupare vecină cu îndărătnicia. După greşelile ritmice şi dizarmoniile cauzate de aplicarea mecanică a accentului prozodic în discordanţă cu accentul tonic, firesc, al cuvintelor, s-ar zice că acest element prozodic a dus la o supunere a autorilor cam în felul (dar nu la intensitatea) în care *măsura* şi *rima* îşi exercitau dominaţia asupra lui Costin şi Dosoftei, la care ritmul e întâmplător.

Natural, printr-o corespondenţă uşor de înţeles, în versul de 4–8 silabe, ritmul este, ca în poezia populară, trohaic. Pentru o proaspătă descoperire — (semnalată în zona cul-

Scanned with OKEN Scanner

turii româneşti literare, adică scrise), cum era, în secolul al 18-lea, *ritmul*, el e destul de bine stăpânit şi, în ansamblu, aceste cronici sunt nu numai poliforme (polimetrice), ci şi poliritmice. Amfibrahul şi dactilul se resimt, pe alocuri, chiar în cronicile de preponderenţă trohaică:

Unde erai minunată
De toată lumea lăudată
Domnie ca o crăie
Acum rămăseşi pustie
(Răzmeriţa, vers 2–6)

Notând, în trecere, că diversitatea atitudinilor formale implicate în varietatea prozodică presupune o anume stare de emulaţie artistică, să observăm omogenitatea fiecăruia din texte, care, circumscris unui singur eveniment, tulburător, a făcut probabil ca povestirile în versuri să iasă victorioase în concurenţa lor cu proza cronicarilor marii boierimi şi să strălucească în raport cu monotonia prolixă a creaţiilor similare aparţinând altor popoare.

Organicitatea e strâns legată de eliminarea oricăror aderenţe inutile, de dozajul în succesiunea momentelor naraţiunii, care are, în toate cazurile, o ascensiune gradată, capabilă să menţină interesul în lectură. Constatările de mai sus capătă alt tâlc aşezate în perspectiva *interesului de lectură*, a încântării (delectării) ingenue, a plăcerii pe care o căutau numeroşii cititori ai versurilor şi care nu era chiar aceeaşi cu satisfacţia înalt-morală furnizată de istoriografie.

Genul cronicii rimate devenise pasiunea secolului al XVIII-lea, zecile de manuscrise, culegerile efectuate de copiştii care „editau" — zicând aşa — antologii de nuvele cu priză la public probează circulaţia vie a versurilor ce suplineau până şi jurnalele de actualităţi şi ştiri senzaţionale pe care alte ţări le posedau deja.

Scanned with OKEN Scanner

Să recapitulăm: diversitate formală, polimetrie, ritm şi, nu mai puţin, ritmare, adică repeziciune, sprinteneală narativă, subordonată, tot timpul, unei viziuni unitare a subiectului, a unui subiect delectabil, plin de „întâmplări nepomenite şi fapte neauzite“ — cum previne spătarul Hristache. Şi toate acestea în zeci de întrupări poetice ademenitoare, ivite mereu şi mereu, cu o consecvenţă impresionantă, de-a lungul a peste un veac, potolind, unele, setea de fapte uimitoare, alimentând, altele, mecanismul sentimentalităţii miloase a cititorilor. Neizbutind a ne reaminti ce alte funcţiuni distins „estetice“ îndeplinea romanul englez în acelaşi secol, mărturisim că ne lipsesc argumentele pentru a lăsa aceste texte în custodia istoricilor. Ele sunt literatură şi nu o literatură minoră, exponentă a mentalităţii păturilor intermediare. Ele constituie însăşi literatura reprezentativă a secolului al XVIII-lea — românesc. Ne gândim dacă nu cumva, prin felul cum se desprind din folclor şi din istorie, aceste producţii, pe care Călinescu le-a socotit „mahalageşti“, nu reprezintă cu adevărat primele manifestări poetice apărute în chip organic, aşa cum mahalaua însăşi e calea firească pe care evolua satul. E bine să reamintim că într-o terminologie folosită până la 1880 — adică şi în timpul lui Caragiale — „mahala“ însemna cartier urban.

Întreprinderi ca acelea ale lui Dosoftei şi Costin nu apar din solul tradiţiei şi ar trebui să ocupe în istoriile literaturii capitolul operelor izolate. Nu întâmplător ei nu au urmaşi. Exemplul lor nu a creat o şcoală, în timp ce cronicile rimate, compuse în imediata vecinătate a marelui secol al literaturii noastre clasice (în care li se pot recunoaşte destui descendenţi) au, pe deasupra, şi avantajul semnificativ de a repeta modul cum şi în cadrul altor culturi literatura s-a născut *din* şi *prin* istoriografie, şi nu o dată chiar prin astfel de istorisiri în versuri.

Scanned with OKEN Scanner

Reconfirmăm, totodată, existența, în cultura română, a două curente spirituale ce continuă să curgă paralel, cel puțin până în vremea lui Eminescu. Celui care e imanent spiritualității noastre și nu este rodul unei înrâuriri sau al vreunui transplant, îi aparțin și aceste *cronici rimate*.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANELE PSEUDOISTORICE, RELIGIOS-FANTASTICE, MORALIZATOARE ALE MEDIEVALITĂȚII TÂRZII

Fără să renunțe la structura cronologic-tradițională a unei istorii literare, G. Călinescu a fost, fără îndoială, primul care, răsturnând perspectiva, a infuzat literaturii vechi sentimentul actualității.

Reforma unghiului de vedere, începută astfel, decurgea, în fond, din curajul de a nu frustra un text de care te despart secole de cultură de întreaga semnificație cu care aceste secole au încărcat memoria noastră.

Timpul, prefacerile vieții primenesc fără încetare sistemul de prejudecăți critice necesare. Și, iată, astăzi, privind călinescian literatura veche dinspre prezent, cu o privire modificată de cultură, renunțând la ipocrizia de a ne persecuta imaginația asociativă și preferințele, nu ne mai poate, totuși, satisface modul cum trata istoricul literar cărțile populare din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea drept „simplu fond cultural care n-a avut îndată nici o urmare literară" (op. cit., p. 52). Pentru cei ce vor să determine traiectoria simțului estetic, împrejurarea e instructivă.

Așa cum a devenit mai cuprinzătoare reprezentarea noastră asupra *romanului*, altfel înțelegem astăzi conceptul de literatură; nu am avea, deci, de ce regreta că „Alixăndria noastră n-a dus la vreun *roman d'Alexandre*" (op. cit., p. 50), fiindcă, pentru noi, această „brută materie" nu avea cum să aibă „consecințe literare" din moment ce nu era altceva decât însăși literatura. Și nu literatură tradusă, simplă redacție

Scanned with OKEN Scanner

locală a unor texte greceşti sau slavone, căci nicăieri cărţile populare, cum nota cu dreptate Haşdeu, nu se traduc, ci *se transformă*.

Bunii cunoscători ai textelor medievalităţii târzii au venit cu numeroase probe de deformare, prescurtare, amplificare, contaminare, din care rezultă că, aşa cum există cărţi populare germane, franceze, ruse, se poate vorbi de *cărţi româneşti*, aparţinând realmente spiritualităţii noastre prin direcţia selecţiei, prin prefacerea lingvistică, prin absorbirea de elemente din fondul folcloric etc.

Cât priveşte iluzia de originalitate care ar apărea distrusă sub universalitatea totală a temelor, ea nu ne mai preocupă, tot aşa cum nu ne mai sperie absenţa individualităţii omnipotente şi a intenţionalităţii creatoare de care se crampona Călinescu. Fiecare manuscris, studiat îndeaproape, este nu o traducere literală, ci o variantă în raport cu textul din altă limbă şi, nu mai puţin, o variantă a altor texte româneşti cu punctul de plecare în acelaşi subiect. Diversitatea şi diferenţele decisive dintre variante zdruncină, dacă nu anulează cu totul însăşi ideea de *invariant*, încât este peste putinţă să se mai vorbească, în cazul multora, de *circulaţia unui motiv* sau de reactualizări de *teme*.

În particularitatea procesului elaborării trebuie, dealtfel, căutate sursele expresivităţii involuntare a acestor texte.

Se cuvine să înţelegem mai întâi că prelucrătorii copişti nu erau, nicidecum, oameni învăţaţi ca Miron Costin (care disprețuia asemenea texte), ci doar abia cu ştiinţă de carte. Sensibilitatea lor se ghiceşte a fi fost vie, imaginaţia aprinsă şi, fără îndoială, înrâurită tulbure de miraculosul atâtor legende şi basme auzite în pruncie. Le lipsea, de asemenea, cu totul conştiinţa critică şi experienţa intelectuală, din moment ce un cititor, într-o însemnare marginală, se mira, cu candoare, de Alexandru „cum făcu războaie cu toate diha-

Scanned with OKEN Scanner

niile pământului", aşa cum se va fi mirat însuşi copistul, a cărui mentalitate nu putea fi cu mult mai subtilă.

Ignoranţa se însoţea cu inocenţa pentru a alcătui pe cel mai desăvârşit iubitor de literatură ce se poate închipui. Curgerea pregnant orală a naraţiunilor ne lasă să presupunem că, de multe ori, copistul nostru renunţa să traducă sau să reproducă pentru a înregistra din memorie, intervertind ordinea faptelor, simplificând, mai totdeauna, versiuni ascultate în cine ştie ce împrejurări; căci textele erau concurate de uzul istorisirii orale, într-o vreme când ştiinţa de carte era o raritate. Totuşi, câte ceva mai citise „scrietorul" nostru, de pe la bătrâni aflase şi alte pozne de prin vechime şi, cât îi îngăduiau puterile, evlavia şi „doxa" lui creştin-răsăriteană, trecuse cu ochii peste sfintele scripturi.

Transcriind, nu va pierde prilejul, ori de câte ori se va ivi în text o imagine, o păţanie, o pildă, o informaţie geografică ori istorică, despre care mai ştia, din auzite, câte ceva şi el, să se producă cu promptitudine şi candoare.

Dezordinea asociativă şi această labilitate fulgerătoare şi neprevăzută care fac să se spargă, sub atâta clocot, pereţii genului narativ, ca şi ai celui fabulistic-didactic tradiţional, ne încredinţează că omul nostru se lăsa mai curând condus de acuitatea impresiilor prinse în mecanismul memoriei, decât de logica strânsă a expunerii.

Caracterul hibrid al istorisirii şi spiritul de divagaţie paradoxal aberativ sunt izbitoare în legendele hagiografice, în cele apocrife, dar ating deliraţia în *Alexandria*, text ilustrativ pentru specia romanului popular. Fiu al împăratului egiptean Netinav care venise travestit în vraci la curtea lui Filip, Alexandru deprinde psaltirea (ca învăţăceii ortodocşi!) într-un an, în şapte toată ştiinţa lui Aristotel şi Netinav şi, după câteva dovezi de bărbăţie ce uimesc curtea regelui Filip, îşi începe lunga serie de isprăvi războinice tăind „pre-

Scanned with OKEN Scanner

cum să taie“ pe tătari (ca Ştefan al nostru!), aşezându-le un alt împărat, pe Franţ (!).

După moartea lui Filip, devine rege, cucereşte Solunul, Antina, primeşte din biserica lui Solomon de la Râm (!) daruri cavalereşti: plaşca (platoşa) şi emurlucul (mantaua) regelui evreu, sabia lui Armeléuş (Menelaos!), pavăza lui Patrichie (Patrocle!), un farij (cal alb, dar turcesc!) cu şaua din piele de aspidă (animal de basm!). I se mai arată, aici, cartea proorocului Daniil (lectura Bibliei ne e, totuşi, cea mai la îndemână), tălmăcindu-i-se o profeţie în favoarea expediţiilor sale.

Alexandru o ia de la Râm spre „Ţara leşească“ (ca în cronici!), dă de pustiuri cu oameni-reptilă, de munţi cu femei-păsări (un soi de sirene ca în istorisirile lui „Omir“ despre care auzisem şi noi).

Ajunşi în Egipt şi de acolo în Marea Albă, macedonenii se despart pentru un an, pornind în trei direcţii, spre Ţarigrad, unde Vizanţie întemeiază Vizantia, spre răsărit, unde Alexandru zideşte cetatea Alexandria, şi spre „marea Acrâm-Tătar, ce să cheamă Ardeal şi Moldova Românească“. După împlinirea sorocului, luptătorii ajung în Troada, eliberează pe „frânci“ care se duc la Râm (ecou din Eneida!), de unde „au venit rumânii în Ardeal, în Moldova şi în Ţara Românească“. Trecând prin Ierusalim, Alexandru e binecuvântat de Ieremia şi nu putea să nu fie binecuvântat de prooroc, că doar ce nume îţi vine imediat în minte când transcrii numele „cetăţii sfinte“?

Înfrângându-l pe „măgarul turcilor“ părăsit de boieri, adică pe Darie şi apoi pe Criş împărat (Cresus!), cuceritorii trec în ţinuturi fantastice, unde numărul asociaţiilor, al corespondenţelor fanteziste se înmulţeşte în aşa măsură, încât cartea se umple cu viziuni terifiante, cu tot ce au plăsmuit mai monstruos sau mai bizar poveştile orientale, cele româneşti, mitologia greacă, Odiseea, cărţile de călătorii ale

Scanned with OKEN Scanner

Maicii Domnului în iad, Apocalipsele oficiale sau cele apocrife: furnici mâncătoare de oameni, pitici de un cot cotropiţi de cocori, canibali uriaşi, căpcăuni, nagomudri (înţelepţi goi), brahmani, centauri, amazoane etc.

Romanele cavalereşti dau şi ele sugestii traducătorului (turnirul între Alexandru şi Por, ucis cu „hangeriul"). Basmele îi ajută să descrie palate, iar cărţile despre călătorii în iad — pe care doar nu s-a străduit să le desluşească numai pentru el — îl hotărăsc să-l coboare pe regele macedonean în lumea celor veşnic chinuiţi. Şi aşa mai departe, cu noi şi noi defilări de astfel de ştiri şi „basme" — consecinţe ale funcţionării „proustiene" a memoriei involutare, cu disoluţia implicită a compoziţiei, a înlănţuirii logice şi, în genere, a oricărei raţiuni a lucrurilor.

Aici, însă, ca o certificare de principiu a sistematizării teoretice de la începutul studiului, ne vedem obligaţi să disociem tipurile de reacţii la lectura cărţilor populare.

Cititorului mai puţin instruit, sincer credul cum vor fi fost atâţia, expunerea, prin felul în care scufundă fantasticul şi miraculosul în frunzişul de amănunte realistice, îi lasă impresia veridicităţii. El nu avea cum să presimtă ceva, pentru că nu-i trecea prin gând să citească dintr-o dispoziţie vigilentă, pentru că nu avea o disciplină a infidelităţii. Şi chiar de-ar fi fost pe cale, uneori, să întrezărească minciuna în năstruşnicia unor isprăvi, neîncrederea dispărea de la sine când parcă l-ar fi auzit, aici, lângă el, pe Darie văitându-se ca un ţăran: „— Văzurăţi cum ne înşală feciorul lui Filip..." (p. 44); pe Alexandru răspunzând ca un drumeţ filozofului Uranie (!): „— De unde eşti şi al cui fecior eşti şi cum te chiamă? El zise: — Alexandru mă chiamă şi sunt feciorul lui Filip-craiu" (p. 19); pe diavol întorcând vorba cu obrăznicie sfântului Sisinie: „ — Boreşte-ţi şi tu laptele mâni-ta în palmă, cela ce-i supt în tinereţe".

Scanned with OKEN Scanner

Naturaleţea şi vioiciunea orală a dialogului înţesat de locuţiuni şi expresii neaoşe — pe care le explică modul elaborării traducerilor, circulaţia, realcătuirea lor prin adoptarea variantelor concurente nescrise — se întâmpla să joace, pentru cititorul de care vorbeam, rolul pe care îl îndeplineşte, în povestirile lui Poe, consecvenţa realistă a detaliilor cu care sunt reprezentate situaţii imposibile.

Este ceea ce, poate, ar băga de seamă un alt tip de cititor, cel cultivat şi priceput să deguste, altfel, asemenea texte cu o conformaţie bizară, rod al unei memorii căreia i se cedează. El va rezolva, în altă direcţie, starea dilematică, indecizională ce ia naştere: amestecul involuntar de realism şi fabulos, punerea laolaltă de idei şi evenimente vaste şi eterogene îi vor da nu iluzia realităţii, ci sentimentul gratuităţii epice, cu slăbirea şi chiar suspendarea funcţiilor realului.

Să vedem cum ar trebui să reacţioneze la lectură acel cititor dispus să caute, şi în trecut, tot opere contemporane, texte redescoperite de sensibilitatea modernă pentru deplina ei satisfacere?

În primul rând, el nu va dispreţui lipsa frenaţiunii epice şi a oricărui instinct geografic şi istoric, alergarea delirantă şi fără scop; le va socoti tot atâtea prilejuri de eliberare de himera ternă a realităţii, ca şi de tirania schemei compoziţionale.

Dacă nu dispune de suficientă îndrăzneală asociativă, îşi va permite doar să-şi amintească de amestecul extravagant de istorie şi mitologie din nuvelele lui Asachi, prolixe, monstruos verbale, groteşti şi suave, bombastice şi diversive, de aspectul de Halima prăpăstioasă al unora din ele.

Îi va veni apoi, probabil, în minte întreaga genealogie a *fantaziştilor*, reprezentată strălucit, mai aproape de noi, de N. Davidescu, Adrian Maniu, I. Vinea. Căci masarea, în deplină sinceritate semidoctă, de nume de zei şi împăraţi,

Scanned with OKEN Scanner

de mitologie şi istorie, de teorii sucite, de viziuni senzaţionale, fantastic bizare, de informaţii după ureche produce acelaşi efect ca procedeul simbolist al acumulării de imagini eterogene, convergente doar ca sens emotiv şi atmosferă.

Desigur, nimeni nu-şi mai pierde, astăzi, firea când epica unui scriitor se umflă peste marginile verosimilului. Dimpotrivă, asemenea „erori" aduc literaturii române un element care nu-i prisoseşte, *invenţia*. Romanele populare constituie, prin gratuitatea lor involuntară, un exemplu ce vine din zorii literaturii spre prozatorul român rămas realist, în accepţia de dicţionar a termenului. Plutirea în ireal şi extravaganţă, arbitrarietatea alcătuirii cărţilor populare, ca şi alte calităţi stilistice l-ar putea decide pe cititorul fără complexe de ordin situativ istoric să încarce textul de intenţii făţiş moderne.

Să ne referim, de pildă, la perpetua vitalitate, la impresia stenică de ignorare a finitudinii constrângătoare — opuse, principial, vieţii — pe care ne-o transmite analiza acestor proze de colportaj ca libere alcătuiri asociative, demne de acele opere cu o deschidere de gradul al II-lea de care se ocupă estetica modernă.

Dacă nu ar exista spontaneitatea orală a limbajului şi tratarea realistă a detaliilor — adică ceea ce dădea cititorului ingenuu iluzia adevărului — nu am fi ezitat, poate, să le numim opere de febricitaţie, emanaţii ale unei fantezii prea abundente. Şi am fi admirat, astfel, darul — pe care i-l atribuim obligatoriu autorului — de a face, cu ingeniozitate, enorme jucării ale spiritului, de a luneca cu graţie uneori, brutal alteori, din grotesc şi bufon spre feeric şi senzaţional, risipind de-a lungul textului, de-a valma, vedenii, sinistrităţi, privelişti macabre, pilde, maxime, citate biblice şi insule de poezie.

Factorii amintiţi şi alţi câţiva ne îndeamnă, însă, să atribuim un ecleraj special prozei vechi.

Scanned with OKEN Scanner

O problemă dificilă, se ştie, ridica teoreticienilor avangardişti, în speţă celor de direcţie suprarealistă, procedeul prin care gândirea să poată fi scoasă de sub controlul exercitat de raţiune. Cei ce se lăsau în voia automatismelor psihice şi verbale se vedeau repede tiranizaţi de mecanismele logice pătrunse în subconştient, cărora li se supun, de la sine, înşişi demenţii şi bolnavii în stare delirantă.

Urmuz simula, cu bună ştiinţă, automatismul, prevenind orice început de structurare. Cazul lui paradoxal era, lucru cunoscut, al excesului de luciditate, dar într-o situaţie nu cu totul diferită se afla însuşi Breton când îşi propunea să scape de conştiinţă.

Pentru a fi respectate întocmai principiile profesate în *Manifeste du surréalisme*, ar fi trebuit nu o abolire voluntară a frenaţiunii logice, ci, evident, una involuntară; ceea ce i s-ar putea revela, într-un text, numai aceluia care, în căutare de efecte, se dezinteresează de calitatea intenţiilor şi a procedeelor artistice.

Astfel, într-o anumită măsură, prozele populare schiţează, în exprimare, ceea ce teoriile suprarealiste înţeleg prin supunere la funcţionarea reală a gândirii. Prin arbitrarietatea asociativă semidoctă şi adiţia naivă de raporturi intelectuale absurde, copistul se situează, într-adevăr, în afara convenţiilor practice ale culturii şi logicii, dincolo de preocuparea de adecvare şi determinare. În felul cum cresc şi scad, prin completare şi uitare, cărţile lui, descoperim funcţionarea reală, necenzurată, a gândirii simple. Spontaneitatea de aici nu presupune nici o încordare a atenţiei şi nici nu e condamnată să se risipească în efortul conştient şi programat de a surprinde inconştientul. Culegerea, evaluarea şi clasificarea efectelor expresive de tipul comicului, burlescului, sublimului etc, care, ivindu-se involuntar, se dovedesc în multe privinţe superioare, vor deveni — nu ne îndoim — curând, nu numai oportune, ci şi obligatorii în

Scanned with OKEN Scanner

orice istorie literară. Impresia pe care ne-o lasă dezordinea intelectuală a textelor intră în această categorie. Dar analogia cu metoda lui Breton se limitează la funcționarea liberă a mecanismelor gândirii.

Prin efectele burlești pe care le creează asocierea jovială și absurdă de termeni onomastici și toponimici, textele se apropie și de alte zone ale literaturii secolului nostru. În această arbitrarietate informativă combinată cu un limbaj frust, pregnant țărănesc, pare a intra și un spirit de farsă. Pura indeterminație a rațiunii, sfărâmarea ligamentelor culturii, dezorganizarea ierarhiilor și a stratificațiilor intelectuale echivalează cu un protest „dada" împotriva abuzului ideii de cultură, a atitudinilor didactic rigide, a savanteriei despotice, a academismului estetizant și a tot ceea ce rutinează și împiedică spontaneitatea procesului creator.

Observațiile ne-au fost prilejuite, mai cu seamă, de *Alexandria*, text-prototip pentru modul cum receptăm cărțile populare care, desigur, pot sugera și alte căi de readucere a lor în sfera sensibilității contemporane. Toate, însă, chiar acele texte în care e vădit copleșitor elementul miraculos și în care crește disproporția dintre spațiul real și curgerea fabuloasă a imaginației, transmit senzația de imediateță a vieții și emană o mare sinceritate afectivă.

Pentru toate aceste texte care sunt, încă, în măsură — și sunt mai ales acum în măsură — să stâmpere setea noastră de culoare și de arome tari este potrivită constatarea lui Engels despre cărțile populare germane: „ele mă transpun din afectatele noastre *stări, complicații* și *relații delicate* moderne într-o lume mult mai aproape de natură".

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL POLITIC

Continuând vechea strădanie de încadrare a *Istoriei ieroglifice* într-un gen anume, determinarea caracterului scrierii intră şi astăzi, după cât se pare, în efortul comentatorilor, chiar şi al acelora care au renunţat să se epuizeze în operaţii inutile de datare şi de evaluare filologică.

Cei mai mulţi recunosc imposibilitatea de a clasifica riguros, dar, când purced la analiza operei, procedează ca şi cum ar avea în faţă un text literar, divers — e adevărat — ca factură, dezvăluind trăsături de roman, epopee, pamflet, poem, spectacol cu măşti, eseu.

Substratul istoric al ieroglificei *istorii* nu mai poate interesa, într-adevăr, în exclusivitate şi nu se mai iau, ca pe vremea lui Xenopol, în serios, ca document, toate afirmaţiile autorului. Dar, în dorinţa de a-i reda acestuia locul printre scriitorii de geniu ai naţiei, nu trebuie să pierdem din ochi mobilul politico-istoric al cărţii şi mai ales felul cum se răsfrânge el asupra modalităţii în sine a redactării. *Indecizia stilistică* face interesantă opera, preschimbând-o într-o „ciudăţenie" de specie nedefinită, un fel de struţo-cămilă literară", cum o defineşte Manuela Tănăsescu (*Despre Istoria ieroglifică*, p. 10).

Ca fenomen artistic, cu greu i se poate găsi pe potrivă o operă în cultura noastră, însă nu trebuie să uităm că ambiguitatea speciilor şi, în genere, indeterminarea domeniilor

dau nota particulară a întregii perioade vechi a literaturii române.

Pe măsură ce străbatem textul, ne convingem că *indeterminarea este chiar dominanta stilistică a operei* şi că ea coboară de-a lungul reţelelor la ultima ei moleculă.

De la prima pagină, o succesiune de semne de sens contrar va prelungi şi generaliza starea de incertitudine a cititorului.

Fără a intra în amănunte, socotim că pentru o actualizare a *Istoriei ieroglifice* ar fi util să revelăm tocmai această pendulare între soluţii, parcurgând relieful şovăielnic al recepţiei.

Indecis se arată a fi autorul însuşi în avertizările adresate cititorului, faţă de care simte obligaţia pe care o manifestă, constant, până azi, autorii de avangardă de a se explica în suplimente teoretice. Destule sunt aspectele care — sesizează bine autorul — „înţelegerii discursului nostru nu puţină întunecare pot să aducă“ (D. Cantemir, *Opere complete* IV, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1973, p. 54). Lui i-ar fi fost „mai pre lesne“ să fi întocmit o istorie a evenimentelor întâmplate „aievea... după cursul vremilor“, care ar fi mulţumit şi „îndestulat“ pe cititor. Dar decenţa („frageda fire nu-m primêşte“) şi judecata politică („de folos a fi“) îl opresc să hulească atât faptele noastre „din calea laudei abătute“, cât şi „ale streinilor“, care „aşe de tot dezvălite în mijlocul theatrului cititorilor a le scoate, şi faptele într-ascuns lucrate fără nici o siială în faţă a le lovi nici cinste şi nici folos a fi am putut giudeca“.

Dând astfel impresia că regretă a nu fi putut opta pentru o istorie adevărată („adevărul să mărturisim“), plăcută cititorului şi prin care „aşé nici truda mea până într-atâta în deşert fără mulţămită şi fără folos ar fi rămas“, autorul se mărturiseşte, cu firea lui, incapabil de hulă. În aceeaşi măsură, „ascunsul inimii şi stidirea (adică ruşinarea) îl fac neputincios să laude pe faţă, deşi ar fi „după pofta adevărului“.

Scanned with OKEN Scanner

Cantemir declară, apoi, a se fi simțit de fapt ispitit, de la început, să dea curs unei alte opțiuni, „că nu atâta cursul istoriii în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă".

Această expunere de intenții e cunoscută, îndeobște, de toți comentatorii operei. Am revenit cu citate pentru a ilustra mersul ezitant al gândirii scriitorului, meandrele demersului său opțional într-un pasaj ce se vrea explicativ.

De la autor, care nu-și poate imobiliza inițiativa într-o singură direcție și se complace în echivoc, starea de indecizie se transmite textului și, prin el, interpretului.

Atemporalitatea, decorurile de Halima și travestiul zoologic, consecințe ale imposibilității lui Cantemir de a dezvălui lucruri urâte și adevărate, dar, în aceeași măsură, confirmări ale unor înclinații „ritoricești", îl cufundă brusc în fabulos pe cititor, care simte că i s-au lăsat, spre orientare, doar reperele tipice ale ficțiunii. Pentru cel ce bănuia o altfel de întrupare a intențiilor politice ale autorului, este prima din seria de incertitudini prin care îi va fi dat să treacă, pentru că, abia acceptată convenția basmului și raliat deja atmosferei, cititorul va remarca, oarecum dezamăgit, că imaginația epică nu-și ia zborul și că nimic nu se petrece în afara unui orar al realității istorice credibile.

Convenind că scopul opusculului este limitativ și că ambianța este a unui basm căruia nu i se poate însă pretinde invenție narativă, ne vom decide să urmărim ceea ce dorește autorul să ne comunice despre personaje, despre semnificația politică a evenimentelor. Cu alte cuvinte, ne rămâne să decodăm, în sensul acesta, mesajul.

Rămași la acest obiectiv și înarmați cu o „scară" despre care însuși autorul ne asigură a fi cheia descifrării situațiilor, ne vom izbi foarte repede de obstacole neașteptate și, după un număr de pagini străbătute cu anevoință, nu atât din pricina topicii — cum s-a zis adesea —, vom realiza cu

Scanned with OKEN Scanner

nedumerire că am făcut un progres minim în deslușirea textului. În fiecare frază se simte că autorul dă o anume funcție elementelor ei, dar că sensul acestora nu este pe deplin apt s-o îndeplinească. Prin felul cum organizează substanța sonoră, ni se reduce permanent puterea de înțelegere a mesajului; sensul acestuia se arată a fi, în același timp, identic și diferit, pierdut și vremelnic regăsit. Codul limbajului uzual, cel prin care s-ar putea comunica eficace, este busculat și constați cu mirare că în acest text se instituie un tip particular de relații între semnificat și semnificant, înfăptuind un limbaj care, pentru cel ce citește ca să afle și să dea de sensul mesajului, pare fără consistență semantică.

Percepția este, așadar, echivocă, iar relația autor-cititor este periclitată cu intermitență.

Înainte de a căuta explicații la nivelul formalizării limbajului, să urmărim, în continuare, felul cum ar evolua reacțiile noastre de lectură dacă nu am poseda atâtea cunoștințe teoretice câte să ne ajute să definim structura mesajului.

Convinși că obscuritatea vine de la modalitatea alegorică, ne punem speranțele în *Scară*. Vom descoperi însă fără întârziere, că nu avem cum să ne bizuim în întregime pe acest sistem de echivalări care, fără să fie complet și fără să identifice toată fauna cărții, este, în același timp, mult mai complicat, extinzându-se asupra unor sintagme întregi:

leu între stéle = sfânt în ceriu

lăcomia din fire = pofta științii și a cinstei numelui

lindini, păduchi, lipitori, cârcei = streinii și care nu sunt de țară

lupta cu pardoșii = războaiele cu șfedzii în Țara leșească

pénele căzdute = scădérea puterii

de sus în prăpaste căderea = din mândrie trécerea în ocară

Între aceste echivalări există oarecare analogii obiective, dar glosările se fac adesea și între grupuri de cuvinte

Scanned with OKEN Scanner

care conţin referenţi atât de îndepărtaţi, încât limbajul care le foloseşte pe cele dintâi devine, în lectură, mai curând metaforic decât perifrastic:

culégerea florilor din munţi = când radzele soarelui în vârvurile munţilor loveşte.

cucoşul în vârvul turnului carile după vânt să întoarce = cela ce după vréme îşi mută voia şi prieteşugul.

mugurul pădureţ în hultoană = cuvântul rău în inima bună.

pétele négre în văpsala roşie = vicleşugurile de ruşine a scoate.

Echivalările de mai sus ne arată că autorul a efectuat (parafrazând) transferul sensului dinspre abstract spre concret sau de la concret la concret. Sunt echivalări care denotă o formalizare anterioară, existentă deja ca cifru ermetic în cugetarea lui Cantemir, şi altele care presupun o încercare de aprofundare simbolică, operată ad-hoc de vanhelmontianul filozof.

Întâlnind în text asemenea formulări, cititorul de astăzi, avizat, prin mijlocirea scării, că are de-a face cu un limbaj special, va înclina să le considere tot metafore şi, în virtutea principiului, va bănui în multe alte locuri semne ale modului enigmatic:

cuvinte crunte = legături cu giurământ

focul, jeratecul = binele şi desfătările lumii

degete de trandafir = radzele soarelui roşii, de dimineaţă.

mănunchele albe din céle négre a alege = când să îngână dzua cu noaptea.

pripoiul de aramă = lipitura ocării la nume.

Chiar dacă am admite să citim fără să fim avizaţi, adică dacă nu am fi pregătiţi să vedem peste tot semne convenţionale, simţim, totuşi, că redactarea are foarte des o configuraţie stranie, ireductibilă la idei comunicabile.

Scanned with OKEN Scanner

Şi nu ar putea să nu fie aşa, când autorul este un savant abia ieşit din kaballistică, care nu vrea să-şi releve cunoştinţele simplu, pentru care totul e umbră şi simbol şi care, aşa cum examinează universul ca pe o construcţie etajată de hieroglife, în acelaşi chip aprofundează formularea când gândeşte şi scrie.

Frecventarea ştiinţelor ermetice este veche la cărturarul nostru, atras, se vede, de această aventură a spiritului pe care o reprezintă tălmăcirea simbolică, până la infinite sugestii şi posibilităţi, a naturii.

Percepţia simbolică a scriitorului se resimte, oricum, în textul *Istoriei ieroglifice,* care pare a dori să suscite la destinatar un mod de înţelegere specifică, diferită de înţelegerea clară, analitică pe care o provoacă mesajul obişnuit. Deci limbajul devine adesea pentru noi metaforizant numai pentru că, arborându-şi ţinuta misterioasă, Cantemir scrie ermetic.

Cititorul va observa că acest limbaj încărcat de viziuni plastice miraculoase îşi accentuează opacitatea pentru că savantul-scriitor, mândru de erudiţia şi de mulţimea harurilor sale, se complace în a-şi dovedi, cu pedanterie şi extravaganţă, aşa cum procedau cărturarii absoluţi ai evului mediu, tot ceea ce, cu prisosinţă şi graţie, ştie.

Când comentatorul-scriitor intervine pentru a schimba partitura şi a pregăti intrarea „în mijlocul theatrului" (p. 81) a altui personaj, apar câteva momente de bună recepţie şi atunci cititorul înţelege că procedeul general al cărţii este *înscenarea,* că eroii schiţează o *dispută de discursuri.* Va mai înţelege apoi, dacă are pătrundere, că, între acestea şi pe parcursul lor, se ivesc un soi de descripţii de specii faunistice presărate de teorii ştiinţifice şi de anecdote pilduitoare (apologuri). Mai precis, deduce că acestea ar fi modurile prin care vrea să comunice autorul, fiindcă rareori ele nu sunt comasate, amestecate în chip straniu, sucite şi preschim-

Scanned with OKEN Scanner

bate doar pe jumătate pentru a se îmbuca și a înjgheba curioase exemplare științifico-literaro-filozofice.

Trebuie adăugat că aceste mostre ale unui spirit ce râvnește, parcă, ubicuitatea și își interzice orice împlinire parțială, poartă, pe deasupra, indiciile ambiției de a nu neglija principiul cantității. Cantemir pornește să descrie înfățișarea unei jivine cu gândul la personajul pe care-l întruchipează, dar, prins de ritmica frazei și de prilejul de paradă intelectuală ce se oferă, uită cu totul de *raportare*, se dedă unei avalanșe de epitete și, aglomerând informații, deturnează într-o documentație epatantă și neînchipuit de amănunțită, executată după toate regulile retoricii, complicată bombastic astfel încât să strivească orice posibilă comparație de ordin științific sau literar.

Zadarnice apar corecțiile efectuate, uneori, la sfârșit, de autor în sensul programului alegoric, căci descripțiile rafinate ce au luat naștere sub această exuberanță barochistă nedumeresc din nou pe cititor. Așteptând să i se comunice amănunte din culisele politicii, să afle câte ceva despre caracterele unor personaje istorice, acesta dă, aici, peste toate semnele desfrâului imaginativ și ale sublimei inutilități.

Discursurile eroilor mascați, care nu ar avea, desigur, o altă rațiune de a vorbi decât spre a argumenta o soluție politică, decurg cam în același fel din clipa în care autorul a căzut pe un procedeu retoric sau a izbutit o formulă strălucită care să-i dea curaj. Pentru că atunci se declanșează un proces similar savanteriei, erudiției fanteziste, dar, de astă dată, de domeniul elocvenței. Cantemir va exersa tot ceea ce știe, *ca să se știe*, și, supus mecanicii retorice care funcționează fără întrerupere și fără alegere și care se exercită prin unitățile unei limbi încă „crudie", împinge ornamentația unde nu era de așteptat și unde e stingheritoare prin incongruență.

Scanned with OKEN Scanner

În virtutea acestui *furor rhetoricus*, până și munții sau dealurile clamează în stil discursiv latin:

„Până când, fraților, stânca, piatra sacă și plopul, chiparosul și paltinul, copaci fără roadă, în capul nostru suindu-se, pe spate-ne urcându-se, vârfurile și creștetele ne vor acoperi?"

Nu are nici o importanță faptul că personajul la care s-au pus în mișcare resorturile retoricii și ale invenției verbale este ipocrit și că nu s-ar fi putut tângui decât în intenții perfide. De la primele cuvinte întâmplător rimate ale acestuia, simțind atracția cadenței și a eufoniei, scriitorul a aflat prilejul să verifice amploarea și melodicitatea jocului de tonalități pe care le conține modificarea seriilor de rime interioare cumulate; fără însă a uita să-și onoreze la sfârșit virtuțile și datoriile științifice:

„Eu m-am vechit, m-am veștejit și ca florile de brumă m-am ofilit, soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vânturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, zilele m-au vechit, anii m-au îmbătrânit, nopțile m-au schimonosit și decât toate mai cumplit, norocul m-au urgisit și din dragostele tale m-au izgonit; iară acesta nou, vios, vlăgos, ghizdav și frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos și ca omătul de albicios este; ochii șoimului, pieptul leului, fața trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinții lăcrămioarelor, grumazu păunului, sprâncenele corbului, părul sobolului, mânule ca aripile, degetele ca razele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, pelița cacumului, unghele inorogului, glasul bubocului și virtutea colunului are".

Când, absorbit de asemenea muzică ce se arată aptă a mijloci lirismul, Cantemir nu bagă de seamă calitatea morală a celui care se exprimă sau uită intenția demascatoare inițială, din această incompatibilitate ia naștere un efect de burlesc, un burlesc liric (!) — combinație rarisimă și fără

Scanned with OKEN Scanner

urmaşi. În formulare stilistică, s-ar zice că procesul enunţării a prevalat.

De altfel, oricine observă că, adesea, enunţul e sacrificat în numele enunţării, că autorul nici nu se poate exprima altfel decât prin jocuri de cuvinte, inversând mereu topica, rimând, armonizând, simetrizând în chiasm. Ceea ce dă o puternică notă de manierism crepuscular unui text apărut la începuturile literaturii româneşti. Cel mai mult derutează pe cititorul care mai aşteaptă să i se transmită un mesaj tocmai limbajul *Istoriei ieroglifice*, opus limbajului uzual — cel prin care s-ar fi putut comunica cu maximă eficienţă —, foarte asemănător limbajului poetic, mai bine zis mereu pe punctul să devină poetic.

Să căutăm, întemeiaţi pe progresul câtorva studii structuraliste relativ recente, o explicaţie pentru această stare de indecizie pe care o resimt chiar şi cei ce se încumetă să citească textul ca pe un roman fabulistic.

Nu ne vom referi numai la micile poeme — bine marcate homometric şi homofonic — care, sub numele de cântece compuse şi cântate după împrejurare, reeditează structura *Psaltirei* lui Dosoftei.

Cu pénele Şoimul vântul despicând,
Cu Bâtlanul negru cuvântul puind
Corbul dinceput cu rău tirănéşte
Nici din hereghie pre drept stăpânéşte,
Ce-n cuibul altora oaăle ci-au scos,
Tare laba Şoimului le va da-le gios,
Cel cu un corn, iute, mai iute la minte,
Ale sale cére cu svinte cuvinte.
În curânda vréme, după fulger, tunul
Rău îi va detuna, din munţi păn'la unul.

De fapt, cele mai interesante şi mai frecvente formulări sunt acelea din fragmentele ce par, la început, proză curată,

Scanned with OKEN Scanner

semnalează, mai apoi, o anume periodicitate, pentru a adopta o cadență pregnantă spre sfârșit:

„Laptele, după descântec, îndată *a să închega* și mădularele unul de altul a să lega [italic - nota corectorului] începură. După acéia vinele preste oase întindzându-se, toate părțile trupului *a să clăti* și supțirea peste dânsele pelicioară *a să lipi* vădzum; și aşé, îndată, o fecioară ghizdavă și frumoasă denainte-ne în picioare stătu, /carea cu ochii sigeta, / cu sprâncénele arcul încorda, / cu fața sânge vărsa, / cu budzele inima spintica, / cu mijlocul viața curma, / cu statul morții rădica, / cu cuvântul dzilele în cumpănă măsura, / cu răspunsul sufletul de la mormânt înturna, / iar cu singur numele Biruinții, toată frumusége *biruia* / și *covârșiia*“ (op. cit., p. 215).

Nu numai rima gramaticală (sufix sau desinență verbală) ne impune să percepem textul ca pe o formă poetică, ci și o extraordinară consecvență a topicii inversative ce dă efectele unei orchestrații savante. Faptul că verbele sunt masate în mod voluntar — poate ca înrâurire a procedeelor de stil din frazeologia greco-latină, dar, mai cu seamă, pentru impresia eufonică și ritmică — la sfârșitul propozițiilor este dovedit de fragmentele în care rolul și locul acestora este cedat, pe parcurs, altor părți de vorbire, dispuse simetric, în sintagme consecutive:

„Iară Inorogul încă în opreala crocodilului fiind și precum în blăstămate vicleșugurile Hameleonului să fie cădzut, véstea prin urechile tuturor, să împrăștie, toți munții și codrii de fapta ce să făcură *să răzsuna*, /și toate văile și holmurile de huietul glasului *să cutremura* / atâta cât glasurile răzsunării precum ca o muzică să fie tocmite *să părea*, / carile o hărmonie tângăioasă la toată uréchea *aducea*, / nici cineva altă ceva *audziia*, / fără numai: «*Plecatu-s-au* cornul Inorogului; *împiedecatu-s-au* pașii celui iute; *închisu-s-au* cărările céle neîmblate; *aflatu-s-au* locurile céle necălcate;

Scanned with OKEN Scanner

în silţele întinse au *căzut*, puterii vrăjmaşului *s-au vândut*; surcélele *i-au uscat,* focul *i-au aţâţat,* temeliile de la pământ în nuări *i-au aruncat*, / nepriiatin de cap *Corbul*, /gonaşi neosteniţi *dulăii*, / iscoadă neadormită *Hameleonul*, şi toţi în toată viaţa îl pândesc»".

Chiar acele părţi de vorbire care nu mai rimează nici măcar parţial (Corbul, dulăii, Hameleonul), când aparţin aceleiaşi clase, sunt capabile, aşezate fiind în aceeaşi poziţie topică (ce trebuie să fie neobişnuită pentru a avertiza asupra funcţiei lor speciale) să schiţeze o rimă de conţinut. Dacă se schimbă partea de vorbire ca şi cum s-ar intenţiona încheierea strofei, se va continua, obligatoriu, cu aceeaşi formă paradigmatică.

Asemănarea fonică este consecutivă, credem, acestei omologii paradigmatice şi topice, care primează şi care trage după sine şi o anumită regularitate a accentelor semantice în seria sintagmelor simetric dispuse.

Parafrazându-l pe Jakobson, am zice că autorul proiectează principiul similitudinii de pe axa paradigmatică pe axa sintagmatică.

Ca o consecinţă a felului cum se distribuie substanţa fonică şi cea semantică, în text se percepe o anumită periodicitate. Nu toţi poeticienii s-au dovedit restrictivi în privinţa definirii ritmului, care la Bossuet, de pildă, e mai marcat decât la Claudel; unul dintre ei nu s-a dat în lături să-l definească doar ca pe o „periodicitate percepută" (Pius Sérvien).

Sigur, ritmul nu e numai periodicitate, ci şi structură, dar interesează în primul rând senzaţia de periodicitate, aspiraţia la uniformitate în distribuţie.

Dacă ritmul nu are altă misiune decât aceea de a sprijini impresia de regularitate, se poate conchide că întreaga *Istorie ieroglifică* e dominată de principiul ritmic.

Scanned with OKEN Scanner

Regularitatea și tendința spre uniformitate pe care o manifestă textul prin ritmica lui specială sunt adâncite de omofonia interioară.

Rima, se știe, a devenit cu timpul, în istoria lungă a poeziei, mai bogată, mai puțin gramaticală. Nefiind o simplă figură fonică și exercitându-și o funcție semantică, se poate spune că rima, în cursul evoluției poeziei, a contribuit din ce în ce mai eficace la obscurizarea mesajului denotativ. Ne folosim aici de concluziile studiului lui J. Cohen, *Structure du langage poétique*, care pornește de la ideea că denotația și conotația sunt antagonice și că negația denotativă e condiția obligatorie a poziției conotative. Semnificația emoțională ar fi, după Cohen, antitetică semnificației intelectuale și trebuie să i se pună obstacol acesteia pentru a se asigura triumful celeilalte.

Ca figură, rima, chiar cea primitivă, gramaticală, ca la Cantemir, contribuie la violarea codului denotativ. Să explicăm: codul denotativ se întemeiază pe paralelismul sunet-sens. În virtutea acestui paralelism, tendinței spre omofonie — la care participă și contribuie rima — ar trebui să-i corespundă o tendință spre sinonimie, dar s-a remarcat că, pe măsură ce istoria poeziei crește asemănarea sunetelor (prin perfecționarea rimei), se diminuează asemănarea sensurilor cuvintelor purtătoare de rimă.

Aspirației la uniformitate — pe care o întrevedem în regularitatea ritmică a apariției uneia și aceleiași clase gramaticale, în serii lungi de sintagme cu aceeași organizare topică — nu-i corespunde aspirația la identificare semantică; omofonia și omoritmia (parțiale) nu sunt, cum ar trebui, semnificante ale unei omosemii (parțiale).

Limbajul curent insistă pe diferențe, fiind un domeniu al „discretului", nu al „continuumului". De aceea, el nu e ritmat și evită asocierea în frază a omonimelor și omofonelor, care ar amenința paralelismul sunet-sens și deci securitatea

Scanned with OKEN Scanner

mesajului. Ceea ce nu se întâmplă la Cantemir, a cărui limbă conține destule alte elemente prin care este erodat amintitul paralelism (hiperbata, chiasmul).

Mai sunt câțiva factori prin care, nedeliberat, desigur, autorul slăbește structurile discursului istorico-politic, își bruiază mesajul denotativ și își destructurează textul, încât ai zice că el însuși a vrut să compună cu ajutorul unor unități dominate de normele regularității și ale repetării, să zidească, adică, o istorie din etajări de versuri. Căci e limpede că a versuri încatenate aduc cele mai multe fraze, în cea mai mare parte a spațiului lor tipografic, dacă ne gândim că versul nu e altceva decât un discurs repetând — cum notează G. Hopkins — total sau parțial aceeași figură fonică.

Dintre factorii versului, numai lungimea metrică nu este reprezentată cu o consecvență care ne-ar obliga să-i atribuim o funcție semantică. În raport cu fraza tipică a lui Cantemir, strășnicia disciplinei metrice la Dosoftei și Costin este complementară.

Înainte de a include în discuție situația particulară a metaforei lui Cantemir, să rezumăm configurația structurii enunțului *Istoriei ieroglifice* prin raportare la structura limbajului poetic, pornind de la opinia lui Cohen că definitori în poezie sunt factorii de destructurare. Cum s-a văzut, câteva din elementele constructive ale versului (omoritmia, omofonia) au la Cantemir o rază mare de manifestare și un efect confuziv notabil. Nu altfel decât în limbajul poetic, mesajul său își pierde conturul, structurile lui se slăbesc, se accentuează apropierile în opoziție cu diferențele semantice și — exact ca în cazul versului, care e antifrază — totul pare să tindă spre polul asemănărilor.

Regulile limbajului uzual sunt, evident, răsturnate, deși, din pricina rimelor gramaticale, la care omofonia e semnificant, și a paralelismului claselor paradigmatice, frazele fonic asemănătoare nu exprimă, ca în cazul versului clasic, unanim

Scanned with OKEN Scanner

cunoscut, fraze foarte deosebite sub raport semantic. Accentele (care sunt topo-semantice şi prea puţin distribuite mecanic, precum în poezia tradiţională) se repartizează şi aici oarecum uniform şi nu mai reliefează pronunţat, fiindcă pe seria diferenţelor semantice sunt placate similitudini fonice.

În bună măsură, numeroase unităţi distinctive se găsesc utilizate, ca în poezie, ca unităţi „confuzive", dar există mereu o rezervă care asigură securitatea mesajului, restabilind intermitent cadrul comunicativ.

Să nu uităm, apoi, că versul e ciclic şi că, în fraza lui Cantemir, doar o parte din constituenţi impune impresia de întoarcere, de revenire, de reluare, în timp ce altă parte, aflată de regulă la sfârşitul corpului sintactic, mai rar în interior, asigură linearitatea normală a discursului.

Se va vedea că textul acesta se aşază, şi prin felul cum metaforele lui transferă sensul, la jumătatea drumului dintre înţelegere şi neînţelegere.

Cum metafora nu e simplă schimbare de sens, ci substituire de tip sau de natură a semnificaţiei, adică trecere de la sensul noţional la cel emoţional, se poate afirma că nu orice metaforă e neapărat poetică.

Dacă, în cunoscuta formulă a transferului, S_2 reprezintă o parte din S_1, schimbarea de sens rămâne la nivel denotativ; se preface sensul, nu şi limba (cazul metaforei ştiinţifice, al metaforei cu cifrul dat şi al celei analogice).

Numai în absenţa oricărei analogii obiective (când S_1 şi S_2 nu au elemente comune) intervine analogia subiectivă, semnificatul emoţional, pe scurt, sensul poetic.

În viziunea lui Cohen — de care ni se pare util să ne servim pentru a caracteriza limbajul *Istoriei ieroglifice* — doar *metafora poetică* este cea care implică trecerea de la limbajul denotativ la limbajul conotativ, mişcare realizată prin deturnarea unei vorbiri care îşi pierde sensul ei la ni-

Scanned with OKEN Scanner

velul primului tip de limbaj pentru a şi-l găsi la nivelul celui de al II-lea.

Timpul, evoluţia sensurilor propriu-zise ale unor termeni, modul simbolic şi hermetic în care percepe lumea şi o gândeşte Cantemir — chiar atunci când nu doreşte să formuleze alegoric — ajută să se înmulţească în text *metaforele poetice* în aşa măsură încât, uneori, limbajul ne apare ca metaforizant şi excesiv.

Dar rămân destule cazuri de transfer parţial şi de analogie deductibilă.

Ca să tragem o concluzie asupra structurii cu totul neobişnuite a acestui text trebuie să recurgem la ideea — avansată de multă vreme de stilişti şi fortificată cu argumente convingătoare în amintitul studiu — că limbajul poetic e un antilimbaj, o antiproză. Antinomia denotativ-conotativ dă cheia problemei. Poezia e negativă în raport cu codul denotativ. Ei i se opun proza (care respectă codul denotativ), dar şi absurdul (care nu respectă codul conotativ).

Sensul noţional şi sensul emoţional nu pot coexista în aceeaşi conştiinţă, fiindcă *semnificantul* nu e capabil să atragă, simultan, două semnificaţii care se exclud. De aceea poezia trebuie să rupă legătura originală a semnificantului cu *noţiunea*, pentru a-i substitui *emoţia,* trebuie să blocheze funcţionarea vechiului cod pentru a-l înlocui, în a doua etapă, cu unul nou.

Suntem de părere că, în cazul *Istoriei ieroglifice*, limbajul a vrut să schimbe codul fără să reuşească în întregime.

Dată fiind această situaţie complexă, dacă vorbirea poetică e, în acelaşi timp, moartea şi renaşterea limbajului, vom zice că, în ansamblu privite lucrurile, aici se vădeşte un soi de *letargie a lui.*

Formulând hermetic, dovedind din mers, ca pentru a-şi atesta abilitarea şi în acest domeniu gingaş, că poate să versifice, să muzicalizeze tot ceea ce vrea să comunice, a vio-

Scanned with OKEN Scanner

lat — fără s-o ştie — principiul paralelismului, de parcă ar fi intenţionat să slăbească, prin cât mai multe procedee, structura mesajului.

Şi pentru că am vorbit pe larg despre indecizia de lectură a cititorului, precizăm că regula fundamentală a comunicării verbale rămâne: mesajul să fie inteligibil. Sunt fragmente în text în care inteligibilitatea este de ordin direct noţional şi altele în care, prin sistemul de alegorii şi de corespondenţe, ea devine, cu oarecare dificultate, tot de ordin noţional. Dar se întâmplă foarte des ca semnificantul, fără a trimite la un alt semnificat S_2 (ca în poezie), să nu mai trimită *cu exactitate* nici la propriul semnificat S_1, ca în mesajul uzual. Mai precis, *referenţii* rămân aceeaşi, *referinţele* nu!

Desigur, din loc în loc, codul conotativ reuşeşte să-l substituie pe cel denotativ avariat: cazul fragmentelor lirice citate în istoriile literare.

Şi, întrucât am schimbat puţin unghiul de abordare, să ne reamintim de dicotomia *referinţă / literalitate*, care funcţionează în interiorul *enunţului* (opus, la rândul lui, procesului *enunţării*). Cu ea sunt familiarizaţi logicienii. Aceştia divizează teoria semnificaţiei într-o teorie a referinţei (legată de raportare) şi o teorie a sensului, referinţa fiind o evocare prin *semn*, capacitatea semnului de a trimite în afara lui, iar *sensul* (sau literalitatea) fiind facultatea *semnului* de a fi simţit în el însuşi.

Cuvinte sau grupuri de cuvinte pot să aibă aceeaşi raportare (să evoce acelaşi lucru), dar să se distingă prin aspectul lor *literal* şi, de fapt, referinţa (imaginea mentală) de care e legat *sensul* nu este identică cu *raportarea*.

În trecere fie spus, din pricina unor factori pe care i-am analizat mai înainte, în unele locuri structura enunţului, în *Istoria ieroglifică*, este susceptibilă de a prezenta concomitent chiar mai multe relaţii de referinţă, încât în asemenea

Scanned with OKEN Scanner

împrejurări considerăm a ne afla în faţa a ceea ce Tzvetan Todorov numeşte *discurs polivalent*.

Am invocat aceste noţiuni — astăzi larg răspândite — pentru a ne explica reacţia de lectură a cititorului — cea care ne preocupă în acest studiu.

S-a înţeles, desigur, că ne-am lăsat înrâuriţi de similitudinea, uşor de sesizat, între felul cum se manifestă incertitudinea cititorului în faţa echivocului funciar al literaturii fantastice (versiunea Todorov) şi starea neîncetat ezitantă în care decurge recepţia enunţului la Cantemir.

Într-adevăr, este demn de tot interesul un stimul apt să-l alerteze, în chip modern, pe receptorul totdeauna animat de tendinţa de a atribui un sens univoc şi de a găsi cât mai rapid o soluţie textului. În faţa incongruenţei care se naşte între intenţia referenţială (tranzitivitatea) programatică şi dezvoltarea literală (hermetică, artistic-ornamentală, poetică), intenţionată şi ea, cititorul este dezorientat.

El se simte provocat mai ales de ambiţia — ce i se pare că o întrevede la autor — de a face compatibile cele două direcţii, de a forţa un compromis imposibil. Imposibil, pentru că nu e vorba de o simplă predominare cantitativă şi calitativă a aspectului tranzitiv ori a aspectului literal — ceea ce se întâmplă în orice enunţ. Aici sunt în joc două intenţii la fel de bine limpezite în avertismentul autorului însuşi, care e stăpânit de orgoliul totalităţii. Încât discursul a ieşit surprinzător, de o stranietate (am zice extravaganţă!) irepetabilă în cultura noastră. În lectură, cititorul va oscila să dea soluţie mesajului, şi asta nu numai de-a lungul lui (prin alternarea registrelor predominant literare cu cele tranzitive), ci şi în fiecare clipă: căutând raportarea, va da de referinţă şi — dat fiind modul simbolic în care cugetă autorul — nici de aceasta nu va fi sigur. Lăsându-se furat de plăcerea în sine a textului (literalitatea), va fi trezit brusc de

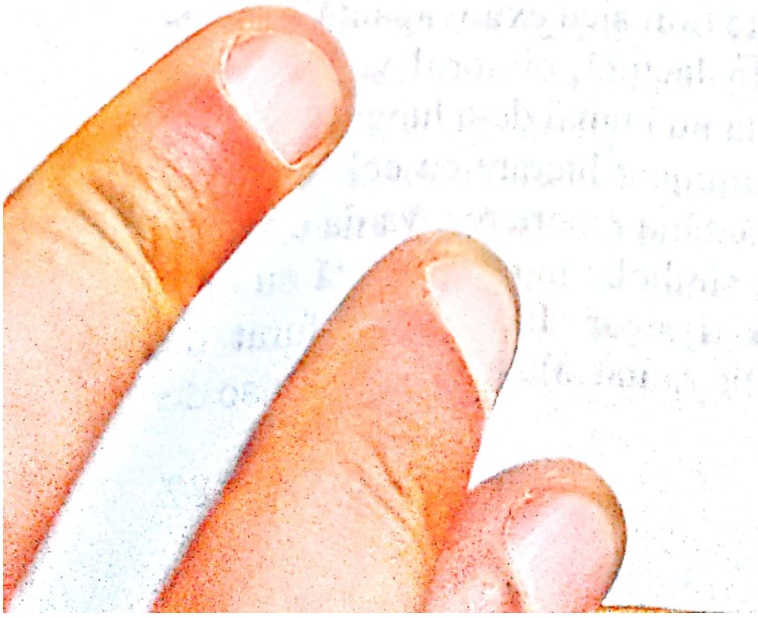
Scanned with OKEN Scanner

semnalele istoricului care vrea să se ştie că acolo se află şi ideile lui.

Pe cei ce caută efectele expresivităţii involuntare, în afara de însăşi această compoziţie luxuriantă, îi mai poate atrage atenţia, pe care i-o atribuim autorului, de a suscita la destinatar un mod de înţelegere specific.

Relaţia semnificant-denotat nu e, necesarmente, o legătură naturală. Fiind, probabil, un montaj operat în primii ani ai conştiinţei umane, nimic nu interzice, teoretic, să imaginăm un alt montaj. Gândul ne e îngăduit de însuşi acest extraordinar limbaj cantemirian, a cărui conformaţie, prin numărul de probleme teoretice sugerate, nu se poate compara cu nimic din ceea ce cunoaştem.

Autorul nostru a comis modificarea de care vorbeam şi gestul lui conţine o sugestie demiurgică. Şi de ce nu ar fi cutezat s-o facă, când totul confirmă la acest voievod luminat râvna şi izbânda omnipotenţei?



Scanned with OKEN Scanner

PREJUDECATA VERDICTULUI DEFINITIV

Dacă până acum ne-am ocupat de opere ignorate ori tratate cu totul nesatisfăcător, vom încerca să reconvertim semnificativ acele texte care, după ce, în goana după verdicte şi ierarhizări, au fost incriminate pentru deficienţele lor formale, au fost lăsate în uitare şi disprețuite, direct sau indirect, ca irecuperabile.

O foarte omenească nevoie de certitudine, mai bine zis de limitare a incertitudinii, prezidează lectura cititorului setos de a păşi pe un teren solid. Dorinţa de orientare şi de valorificare clară devine imperioasă, tocmai pentru că o bună parte din cititorii contemporani au o mai pronunţată orientare pozitivă. Nu înţelegem, prin aceasta, că executantul este somat să se decidă asupra operei şi că nu s-ar afla, printre noi, critici indiferenţi la opinii, la doleanţe generale sau de grup, ori la solicitări sociale.

Tendinţa spre certitudine este naturală şi aparţine, în aceeaşi măsură, înşişi autorilor de cronici. Chiar şi criticii care s-au legat trainic de cadrele esteticului au simţit necesitatea raportării aprecierilor lor la un punct fix de orientare, normativ, inflexibil. Chestiunea ar merita să fie discutată pe larg şi introdusă consecvent în preocupările teoreticienilor actului critic. Substratul dilematic al ei este surprins şi în cunoscuta formulă a lui Valéry: „Ce qui n'est pas fixé n'est rien. Ce qui est fixé est mort".

Scanned with OKEN Scanner

E. Lovinescu, perfect conştient de faptul că „fixarea unui punct de orientare nu atrage după sine mai multă comprehensiune, ci, dimpotrivă, înseamnă o limitare de orizonturi şi un izvor de nedreptăţi“ (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Minerva, p. 401), vorbeşte de valoarea psihologică a dogmatismului şi concede că actul critic „trebuie să aibă un caracter oarecum dogmatic“ (p. 400).

Dar E. Lovinescu, ca, de fapt, nemărturisit, şi alţi critici şi istorici literari români, este atras de ideea înrâuririi publicului şi admite dogmatismul pentru sporul de autoritate pe care îl generează. „Publicul reclamă certitudinea sau, cel puţin, impresia ei (p. 401), gândea Lovinescu şi, cu mai puţină franchеţe, nu altfel o parte din ceilalţi critici.

Se înţelege că, în ceea ce-l priveşte pe Lovinescu, acestea au rămas consideraţii inocente, simple deziderate, şi că, în practică, „dogmatismul“ său nevinovat s-a întemeiat — cum el însuşi o spune — „pe o fermitate de expresie, de ton, fără referinţe şi fără replică, pe o afirmaţie categorică în numele unui frumos absolut, dar absent, care câştigă şi impune, căci nimic nu impune ca tonul categoric“ (p. 402).

Aşadar, trucul fermităţii de expresie procură râvnita autoritate. Să împingem, acum, puţin mai departe raţionamentul lovinescian. Dată fiind impresia de monotonie pe care o lasă descrierea „la obiect“ a operei, precum şi ştiuta debilitate a elogiului (care nu zadarnic a avut în literatură nevoie de mijloacele persuasiunii retorice), apare mai la îndemână calea contestării, a tăgadei, cu cât mai decisive, cu atât mai fascinante, căci speţa noastră neliniştită şi suspicioasă simte o frisonantă înclinaţie spre a nega şi a se nega.

Frazele care îl cuprind pe *nu!* plac şi deţin pretutindeni un soi de energie bizară, de unde şi succesul de totdeauna al imprecaţiei faţă de lauda oricât de stilizată.

Nimic nu trezeşte imaginaţia leneşă şi nu dă o plăcere de discuţie mai vie decât negarea, fie ea şi abuzivă sau mai ales.

Scanned with OKEN Scanner

În eseul lui E. Lovinescu asupra *Mutației valorilor estetice,* concluzia întregii sale *Istorii a literaturii române contemporane* (din care s-a priceput că am citat și până acum și din care nu vom ezita a mai cita, siliți de dezinteresul esteticii noastre pentru problema variației sensibilității artistice), criticul declară explicit și, desigur, nu pentru a-și inventa argumente: „Unica posibilitate de realizare a criticei [...] privește arta contemporană, izvorâtă din aceeași temperatură morală și susceptibilă de a fi percepută direct pe calea sensibilității și nu pe calea intelectuală a investigației istorice“ (p. 302).

Avem în față un punct de vedere clar și o decizie francă de demarcare, iar întreg eseul este încă interesant pentru consecvența cutezătoare a gestului de hotărnicire mai mult decât pentru supleţea ideii lui centrale, fiindcă ni se pare că Lovinescu uită să acorde și un sens pozitiv demonstrației sale asupra mutației valorilor — tabloul în fond melancolic al veștejirii câtorva nume față de care istoria literară arăta o indulgență vinovată. Operele nu se cufundă numai în uitare și sensibilitatea modernă își caută consonanțe în trecut. Căutarea e, sau ar trebui să fie, un proces viu, la care să participe toți — și nu în ultimul rând criticul — și să ducă la revizuirea neîntreruptă a verdictelor până la eroziunea însăși a noțiunii de verdict. Pentru un timp, opere întregi sau unele aspecte ale alcătuirii lor pot să înceteze să se adreseze sensibilității noastre și puterea lor de semnificare în raport cu sistemul nostru de așteptări să slăbească. Dar sensibilitatea receptorului e în mișcare permanentă, iar sistemul de așteptări se organizează istoric, încât, în acest veșnic proces, nu este exclus, e chiar foarte probabil ca faptul literar care își pierduse puterea de semnificare altădată ori pentru generațiile anterioare, să o recâștige brusc, reîncărcându-se expresiv. Fiindcă perspectiva cititorului este subiectivă și cum în sistemul lui de așteptări intră o

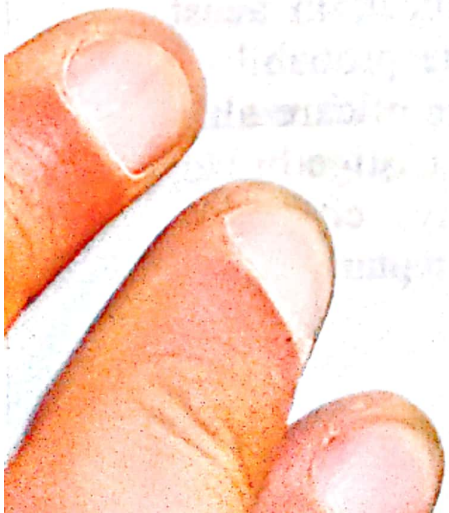
Scanned with OKEN Scanner

coordonată individuală, nu va fi imposibilă reconsiderarea unor lucrări sau a unor elemente ale acestora, sacrificate de curând pe altarul fermității de expresie critică.

Așa cum arătam în introducere, suntem de părere că înclinația inteligenței critice de a fi excesiv de labilă, gata de a dovedi un lucru și, cu ușurință, contrariul lui, poate fi canalizată, dându-i-se, ca sens și argument de stabilitate, o *morală a recuperării*, în virtutea căreia va trebui să înmulțim patrimoniul artistic prin cât mai multe efecte expresive. Considerând că Lovinescu a făcut doar jumătate din demonstrație, e, credem, necesar ca interpretul de literatură să se deplaseze pe terenul afirmării, al redescoperirii și revitalizării textelor. Capitolul ce urmează justifică, teoretic, posibilitatea revizuirilor.

Dirijate spre luminarea mecanismului psihologic care face posibile revizuirile, observațiile se vor referi mai cu seamă la poezie, ca domeniu în interiorul căruia poate fi probată existența unei procesualități, a unei modificări a cotelor sensibilității artistice mai bine conturate decât în cazul prozei românești.

Concluziile asupra mecanismelor sistemului de așteptări și a dialecticii procesului de receptare vor fi extinse, dacă va fi cazul, pe parcursul capitolelor următoare, prin analogie, asupra altor forme ale exprimării artistice, cu rezervele impuse de particularitățile fiecărui domeniu.



Scanned with OKEN Scanner

EVOLUȚIA SENSIBILITĂȚII ARTISTICE. DIALECTICA MODIFICĂRII SISTEMULUI DE AȘTEPTĂRI

Se știe că lectura este, totdeauna și la oricine, orientată conform modelelor de reacție înrâurite de o anumită tradiție culturală, determinată istoricește. Cu alte cuvinte, că la fiecare din noi există o înclinație, educată, spre anumite soluții previzibile.

Tendința către forma dorită (adică aceea considerată drept bună de fiecare) și memoria experiențelor formale trecute (care la noi sunt, în orice caz, mai bogate, dacă nu cu totul altele decât ale generației de critici de după primul război mondial) intervin pentru a organiza, în fața crizei pe care o provoacă orice receptare a textului, așteptări, previziuni ale rezolvării, prefigurări formale.

Cum inhibiția și criza — începute, într-un anume fel, chiar înaintea abordării textului — durează, se produce — spun studiile de dinamică psihologică a lecturii — o plăcere a așteptării, amestecată cu un sentiment al neputinței în fața necunoscutului, al imposibilității unei rezolvări decise și rapide. Cu cât aceasta din urmă e mai imprevizibilă, cu atât e mai intensă plăcerea în momentul producerii ei, căci emoția provine, în artă, cel mai adesea, din *blocarea regularității*.

Să încercăm să deducem ce fizionomie prezintă sistemul de așteptări al cititorului educat astăzi, în raport cu acela din vremea criticilor dintre cele două războaie. Nu de nuanțe individuale, de detalii particulare indefinisabile poate

Scanned with OKEN Scanner

fi vorba, ci doar de acele trăsături pe care lingviştii structuralişti le numesc *pertinente*, adică în măsură să creeze opoziţii. Să coborâm, o clipă, la momentul lor istoric, să împrumutăm optica şi modalitatea de înţelegere a fenomenului artistic ale celor mai sensibile spirite critice, evident atunci când se află în consens.

Imediat după primul război mondial, ca şi înaintea lui, întreaga poezie românească se resimţea, încă, de covârşitoarea înrâurire eminesciană.

Obsedantă, muzicalitatea poetului iradiase zone vaste ale posterităţii poetice. Cu teme restrânse, cu o viziune idilică decurgând dintr-o simpatie rurală motivată, la începutul secolului, poeţii semănătorişti împrumutaseră, până la pastişă, figuraţia şi armonia exterioară eminesciane. Absentau ecoul adânc şi aureola interioară a poetului veritabil; deficientă din amatorism, fără ingeniozitate de expresie, poeziei îi lipseau adâncimea şi atmosfera. Aceşti autori de versuri corecte, fără puterea de a-şi densifica substanţa şi a-şi oxigena expresia lirică, au fost nişte renunţători, iar climatul poetic ar fi devenit, prin ei, irespirabil dacă n-ar fi apărut, nu ca revoluţie, căci curentele au coexistat, ci ca o vestire liniştitoare, simbolismul

Cercetătorii fenomenului literar nu putuseră să nu bage de seamă că poeţii simbolişti modificau ceva. Şi (iată, pentru noi lucrurile sunt limpezi) într-adevăr, ei regenerau şi amplificau registrul liric, dislocau eminescianismul minor şi desuetul romantism al semănătoriştilor. Paralel cu revoluţia tematică — aclamată de E. Lovinescu puţin mai târziu — pe care o produceau făcând să treacă în substanţa lirică peisaje noi, simboliştii adânciseră forajul zonelor neexplorate ale conştiinţei, arătând că drumul poeziei nu poate să ducă decât spre o rafinare a sensibilităţii şi a limbajului, spre o esenţializare a lirismului. Începuse să se observe — şi sigur că, în momentul când apar primele mari sinteze cri-

Scanned with OKEN Scanner

tice, se observa foarte clar — cum se declaşează, prin ei, o violentă sincronizare cu literatura europeană (ca să formulăm în spiritul aceluiaşi Lovinescu).

Mai presus de toate acestea, simbolismul, zdruncinând rigiditatea dogmatică a esteticii maioresciene (încă prezente şi devenite, pentru spiritele critice libere, apăsătoare) şi ignorând mentalitatea critică apăsat sociologică şi ideologică imprimată de Iorga şi, mai apoi, de Ibrăileanu, aducea o reprezentare a specificităţii poeziei sau, mai precis, indica implicit ceea ce nu putea fi poezie.

Ecourile acestor lecturi de epocă alcătuiau, bănuim, doar o parte din memoria trecutelor experienţe formale ale „senzorilor" critici a căror autoritate începuse să se afirme după război. Cei mai mulţi, dacă nu toţi, erau la curent cu literatura europeană, în special cu cea franceză într-un moment al ei glorios. Faptul în sine de a-şi fi educat gustul la Mallarmé, Rimbaud, Valéry, le îngăduia de pe-acum să deceleze, la simboliştii români, o incompletă esenţializare a lirismului, o primejdioasă înclinaţie convenţională: recurenţa unor motive, simboluri, tipare imagistice care creează un nou, univers poetic de imagini dar unul generalizat, nereprezentând, la toţi, unghiul autentic de percepţie, ci formula, travestiul cu teme şi vocabular de rigoare.

Schematizând, desigur, zicem că sistemul de aşteptări era determinat şi modelat de către o conştiinţă estetică aclimatizată la arderea săracă, dar mulţumitoare a unui lirism mijlociu, acomodare tulburată însă de cuceririle poeziei europene, al cărei joc de oglinzi bătea în ferestrele noastre, precum şi de nostalgia unui orizont nemărginit de la care un prea mare poet n-a încetat, nici până azi, să ne umilească.

În sistemul de aşteptări în discuţie — cel al cititorului elevat şi receptiv la curenţii secreţi din atmosfera unei literaturi — intra, fără îndoială, temerea — conştientă sau nu — că, părăsind cu greu o manieră (cea eminesciană), poe-

Scanned with OKEN Scanner

zia română aluneca spre o alta. Neliniște tipică și repetată, apoi, la toate generațiile de critici și care nu va întârzia să fie, tot atât de tipic, contrazisă de devenirea însăși a poeziei.

Infirmând abitudinile lecturii, împlinind cu asupra de măsură semnele prevestitoare de înnoiri ce le dăduse, într-un anume fel, lirismul românesc ajuns, prin simboliști, la intrarea în defilee necunoscute, s-a ivit, străfulgerător, o altă „generație de creație". Folosim, după cum se vede, termenul lui Vianu,care implică diversitatea creatoare și perspectiva axiologică și lichidează prezumția unei eventuale obligativități a sincronizării debuturilor.

Reîntemeind lirismul, generația lui Arghezi, Barbu, Blaga a cristalizat potențele creatoare românești în sensul — ce nu exclude negarea generației precedente — a unei febricități a lirismului, al unei forări mai decise în spațiul lăuntric, al unei reformulări lirice, care, când nu intenționează transcenderea în mit, trasează, oricum, calea situării în esențe.

Sub raport stilistic, se remarcă o diferență din ce în ce mai mare între limbajul curent și cel poetic, care determină o tensiune excesivă; aceasta, adăugată conținuturilor obscure sau multidimensionale, provoacă dezorientare în recepție.

Materialul lexical curent capătă semnificații imprevizibile și, percutate liric, cuvinte din cele mai îndepărtate zone ale vocabularului dau proba celor mai neobișnuite transfigurări. Sintaxa se dezarticulează sau se reduce la predicate nominale. Mânuită într-o manieră nouă, metafora produce contaminarea frenetică și ireală a lucrurilor obiectiv incompatibile. În ansamblu, o dinamică autonomă a limbajului, care e în măsură — nu la puțini poeți interbelici — să conțină serii de sunete și curbe de intensitate libere de sens, duce la situația ca poeziile să se închidă într-o intranzitivitate radicală, să fie greu accesibile. Conținutul rezidă, atunci,

Scanned with OKEN Scanner

în mare măsură în dramatismul forţelor formale, atât exterioare, cât şi interioare.

De altfel, lirica aceasta — ca, în general, lirica europeană modernă a secolului al XX-lea de care vorbeşte H. Friedrich — este o lirică a tensiunii. Înţelegerea — fie ea şi la poeţi ca Blaga şi Arghezi — este dezorientată şi nu e greu să deducem şocul produs de poezia nouă a acelor vremuri. Fascinantă, în măsura în care deconcertează, tensiunea aceasta îndreptată spre *neliniște*, nu spre *repaus* — este numită de H. Friedrich — *disonanță*.

Despre tensiunea disonantă ca finalitate a artelor moderne, I. Stravinsky scria în *Poétique musicale*: „Nimic nu ne obligă să căutăm mereu satisfacţie în repaus. De peste un secol se înmulţesc exemplele unui stil în care *disonanţa* s-a emancipat. Devenită un lucru în sine, se întâmplă ca ea să nu pregătească şi să nu anunţe nimic. Disonanţa e tot atât de puţin un factor de dezordine pe cât e consonanţa o garanţie de securitate".

Practic, reprezentanţii noii generaţii lirice, conştient sau prin iradiere, aveau o altă atitudine faţă de ideea însăşi de poezie. Până la ei — simplificând şi trecând peste unele individualităţi creatoare simboliste — se poate spune că poezia se mai afla „în spaţiul de rezonanţă al societăţii" (H. Friedrich), că se mai aştepta de la ea o ilustrare idealizatoare de situaţii şi teme curente, o consolare ori o modelare sufletească salutară. Mai reprezenta, aşadar, poezia — chiar cea simbolistă — un limbaj al sufletului personal, al sentimentului, o destindere prin retragerea într-un spaţiu interior, dar nu violent şi arogant individualist, din moment ce spiritul solitar îl împarte cu toţi cei în stare să simtă.

Dislocând tradiţia, lirismul european al secolului al XX-lea — cu care literatura noastră interbelică s-a sincronizat neaşteptat de repede — a intrat în opoziţie cu societatea ocupată cu altceva, a promovat limbajul unei suferinţe

Scanned with OKEN Scanner

suficiente sieşi, proclamând libertatea fanteziei nelimitate şi, în genere, libertatea tuturor libertăţilor până la jocul goalei transcendenţe. Făcând abstracţie de înţelegerea tradiţională a ideilor de „umanitate", de „trăire", de „sentimente", poemul modern, prin toate elementele lui, cele formale în primul rând, părea că evită familiaritatea comunicativă.

Astfel, în amintita perioadă s-a accentuat tendinţa timidă a poeziei simboliste româneşti de a se ţine cât mai departe de comunicarea unor conţinuturi univoce, s-a complicat reţeaua de tensiuni semantice, amplificându-se iradierile de semnificaţie. Când pornesc de la realităţi ale lucrurilor şi ale oamenilor, poeţii renaşterii post-simboliste nu le mai tratează nici descriptiv, nici cu încântarea sau mânia proprie sensibilităţii familiare; le deformează, le dislocă din contextul firesc, pentru că, deşi şi-au însumat realitatea, ei îşi înlesnesc astfel transgresarea acesteia în numele libertăţii lor.

Din punctul de vedere al receptorului — pe care nu avem de gând să-l părăsim nici un moment — avem de-a face nu cu satisfacţia, plăcerea de altădată a lecturii, ci cu sentimentul unei agresivităţi dramatice, fără istov. O viziune formală care distanţează sau opune neliniştilor semnificantul şi semnificatul, contrapune teme sau motive nu poate provoca decât şocuri de lectură; ea îl preschimbă pe cititorul satisfăcut, asigurat, al generaţiei anterioare într-un agitat, îl ţine pe consolatul şi visătorul cititor al visătorului poet învelit în moliciuni sentimentale — într-o perpetuă alarmă.

Faptul însuşi că poemul devine un limbaj fără obiect comunicabil, că nu mai cuprinde un sens care „ar satisface — cum spune Eliot — o obişnuinţă a cititorului" dezorientează şi fixează în receptor o impresie de deconcertare, de „anormalitate".

Nu e implicată în termenul acesta, utilizat după H. Friedrich, judecata de valoare, căci (cum se va vedea)

Scanned with OKEN Scanner

anormalul unei epoci — al acestei epoci — a devenit norma celei următoare — a noastre, de pildă, despre care se poate spune că, după unele întârzieri pricinuite extraestetic, a asimilat tot ceea ce dezorienta atunci.

Ca să distingem mai clar acele fenomene ale liricii interbelice care o diferenţiază de lirica generaţiilor de creaţie anterioare într-o măsură care ne obligă a le defini ca „anormale", să admitem ca *normală* acea stare a conştiinţei care permite asimilarea, bunăoară, a unui text de Şt. O. Iosif sau Săvulescu.

În raport cu „normalitatea" generaţiilor mai vechi, apare foarte limpede, în ciuda marii diversităţi de structură a poeţilor post-simbolişti, căutarea unei tensiuni voit nerezolvate faţă de tot ce e obişnuit şi asigurat. Chiar acolo unde o asemenea poezie se manifestă aparent foarte liniştit (Blaga, Arghezi), se produce în adâncurile ei o depresiune, pentru că modul simplu de expresie contrastează cu complexitatea, cu eterogenitatea exprimatului, graţia, monotonia şi banalitatea limbajului cu nerezolvarea conţinutului, precizia descriptivă cu absurditatea efectului, aerul arhaic, mitic sau ocult — cu tăioasa intelectualitate.

Totul se exprimă nu armonic, ci disonant, formele severe exprimă arbitrariul conţinutului, propoziţii simple — complexitatea, cuvinte determinative — nedeterminarea, raportarea presupune neraportarea şi invers, elementele senzitive ale imaginii — imaginea invizibilului, iar denumirile temporale — atemporalul.

Formulele şi categoriile interpretative manipulate de critici când vorbesc de lirică s-au schimbat şi ele între timp, oglindind transformarea.

Pe cele cu care operează generaţia alcătuită din acei critici numai în stare să intuiască, să ofere protecţie talentelor regeneratoare, întemeindu-le şi întemeindu-se alături, într-o impresionantă şi fecundă generaţie de creaţie, nu ne mai

Scanned with OKEN Scanner

solicităm memoria a le evoca. Prisositoare până la manieră şi tic verbal, ivite peste tot în ţesătura textelor critice din zilele noastre, ele avertizează asupra eventualei revizuiri a instrumentaţiei pe care se cuvine s-o execute critica nouă, dacă vrea să se delimiteze ca atare, dacă intenţionează cu adevărat să sprijine o nouă generaţie de creaţie.

Critica precursorilor (E. Lovinescu, Vianu, Călinescu, Perpessicius, Streinu, P. Constantinescu) a fost — după cum se vede la urmaşi — concurentă, până la parafraza metaforică, a obiectului ei, asociativ fantezistă, până la a se divulga ca simplu pretext.

Interesant însă că ea lăsa să se întrevadă, nu rareori, folosirea semnificativă, chiar dacă inconştientă, a unor categorii negative, a acelor formule sugerate de înseşi trăsăturile unei lirici a tensiunii şi care caracterizează, mai pregnant decât ar fi fost în intenţie, individualitatea puternic conturată şi nouă a poeziei pe care o promovau: „ordinea pierdută", „destrămarea obişnuitului şi incoerenţă", „asociativitate tăios intelectuală", „fantezie scormonitoare", „tenebros", „sfâşiere în sensuri opuse", „turburări", „dominaţia excepţiei, „straniul", "interiorizare lărgită până la subconştient" etc.

Generaţiile anterioare de poeţi şi critici aveau, în orice caz, alte formule când vorbeau despre lirică. Desprindem aprecieri de tipul: „însufleţiţi de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturii", sinceritatea simţirii", „plăcere", „aceste plăcute produceri", „a produs auzului aceeaşi plăcere", „eleganţă a limbajului", „limbă aşa de frumoasă" (Maiorescu), „să ne pătrundem de mireasma ei" (M. Dragomirescu). Socotim inutil să reproducem exemple din articolele altor critici, apropiaţi momentului, dar inapţi a interpreta fenomenul liricii.

Nu la insuficienţa formulei lirice ne referim, ci la folosirea unor categorii pozitive, corespunzătoare unui ideal de armonie, de tihnă, de plenitudine, de concordanţă în iubire,

Scanned with OKEN Scanner

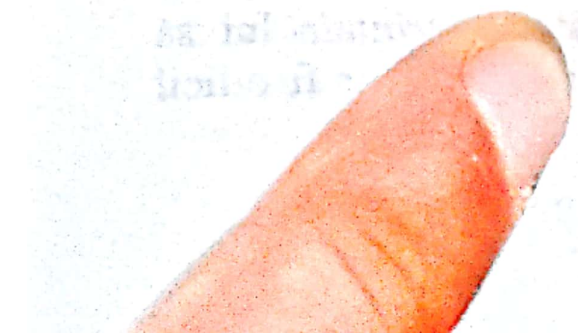
binecuvântare, seninătate pe care îl promova poezia cursivă a vremii lor.

În imperiul poetic al spiritului modern nimic nu aspiră la repaos şi, pe teritoriul lui sfâşiat sub violenţa fanteziei, totul vibrează sub tensiune. „A trăi — spune H. Friedrich despre poezia modernă — în nopţile ei şi sub temperaturile ei extreme e obositor“ (*Structura liricii moderne*, Ed. pt. lit. univ., Buc., 1969, p. 225).

Cu toate acestea, ne este permis să socotim că, în general, cititorul de literatură a absorbit, cu încetul, noul tip de poezie în sistemul lui de deprinderi şi s-a întâmplat ceea ce istoria ne arată că se întâmplă fără excepţie cu orice abatere de la cursul previzibil.

S-a petrecut mai greu decât oricând în istoria raporturilor text-cititor pentru că nu a fost cazul adoptării unor motive, a unor teme, a unor modalităţi ale limbajului, ci, pur şi simplu, trebuia deprinsă o altă viziune asupra poeziei. Criticii care au înlesnit acest fenomen de însumare, de asimilare — s-au inclus în această *generaţie de creaţie*.

Dar din moment ce poeţii promovaţi de pleiada de critici dintre războaie sau cel puţin concomitenţi, au intrat în manualele şcolare, cu îndreptăţire putem afirma că suntem educaţi la sistemul ei de valori, adică la ceea ce contrazicea, pe atunci, sistemul ei de aşteptări. Că deci cititorului contemporan nouă, coparticipant la actul creaţiei, creator ori viitor creator, îi este dat să anticipeze tot ceea ce presupune densitate şi temperatură lirică extremă.



Scanned with OKEN Scanner

POSIBILITATEA RECONVERTIRII SEMNIFICATIVE A TEXTELOR

Ceea ce urmează este o încercare fără prea mari şanse — căci ne luptăm cu legi psihologice — de a deschide apetitul general al cititorului, de a-l ajuta să se dezveţe de a iubi numai într-un anumit fel literatura.

Şi tocmai pentru că stăpânim, acum, legile expresivităţii, sprijiniţi în ele, să învăţăm cum să ne degajăm de încremenirea admirativă numai pentru un anumit mod poetic. Ierarhia de valori de astăzi este consolidată adânc şi nu intră în atenţia noastră vreo ajustare. Noi nu am voi decât să risipim dezgustul cu care sunt întâmpinate alte tipuri de texte, în speţă texte date în lături ca banale, inexpresive etc.

Sistemul de aşteptări al cititorului de azi este alcătuit într-o mare măsură de ceea ce provoca surpriza şi, mai apoi, adeziunea comentatorilor, criticilor dintre cele două războaie mondiale. Este alcătuit astfel şi conturat ireversibil. Este imobilizat la modul poetic al densităţii lirice (în care nu o dată primează confortul obscurului pentru obscur), al disonanţelor, al tensiunilor nerezolvate (ce nu sunt străine de maşinaţiile ambiguităţii). Şi asta în pofida experienţei unor secole de poezie şi mai ales a secolului nostru, în care mişcările înnoitoare au scontat pe efectul de şoc şi au impus stilisticii relaţia dintre surpriză şi expresivitate.

Dar dacă cititorului neprofesionist îi va fi anevoie să-şi modifice psihologia de lectură încât *preferinţele* lui să ajungă să pretindă *adversităţi*, criticilor nu le-ar fi dificil

s-o facă. Cunoscând mecanismul surprizei expresive şi dialectica substituirilor, pot provoca, indirect, o deschidere a opţiunilor scriitoriceşti, stimulând ingenios lărgirea ariei generale a lecturilor prin reintegrarea în circuit a zonelor uitate ale literaturii noastre, renunţând a mai trata cu dispreţ slăbiciunile acesteia, insuflând cititorului afecţiunea pentru acele elemente ale moştenirii intrate prea devreme în umbra imensă a lirismului eminescian. În raport cu felul cum se scrie astăzi, ele reprezintă o cu totul altă modalitate, ce nu trebuie, pripit, incriminată.

Un exerciţiu de relaxare este binevenit şi profitabil pentru toţi. Un alt mod poetic — oricum ar fi — trebuie luat în seamă pentru simplul motiv că se deosebeşte de scrisul „plauzibil", care a devenit, calitativ şi cantitativ, copleşitor. Textele ce ilustrează acel *mod* aveau dreptul să fie banale, stângace, mediocre pentru generaţia anterioară a criticilor, care trebuiau să apere un nou tip de valori poetice, boicotându-l pe cel dinainte. Pentru noi se cade să reprezinte pur şi simplu un alt *mod* poetic ce trebuie să dea de gândit, nu să dea naştere unui frison de dispreţ.

Am vorbit de sistemul de aşteptări al cititorului mediu şi al celui ideal de astăzi şi am simţit obligaţia de a executa o incursiune în poezia interbelică pentru a identifica şi caracteriza pe scurt acea parte a ei care reprezintă — evident prin individualităţi — revoluţionarea modului poetic anterior şi întronarea altei viziuni lirice, a altui *mod*.

Altfel ar fi imposibilă înţelegerea unghiului de percepţie pe care îl propunem în consecinţă. Căci viziunea revivificatoare pe care o oferim emană de la o consecinţă saturată de prea multe virtuţi constrângătoare ale liricii interbelice, recapitulate în lirismul contemporanilor, în bună măsură obosită de perfecţiunea şi de febra excesivă a acestora. Viziune cu neputinţă de susţinut şi de înţeles fără cunoaşterea

mecanismului expresivității ca efect al contrazicerii unor obișnuințe de lectură.

Înțelegerea acestui mecanism al emoției ivite din blocarea regularității ne îndreptățește să luăm sub observație textele socotite drept plate, banale, amorfe, retorice, discursive etc., pentru că, prin inserarea lor în contextul literar de azi, ele *semnifică* — cum se va vedea — datorită tensiunii pe care o provoacă în cadrul acestuia și în raport cu el.

Întreprinderea este, o recunoaștem, dificilă, iar șansele noastre de „autoritate critică", minime. Așa cum i-a fost dificil istoriei literare să accepte mutația unor valori prin aplicarea consecventă a criteriilor estetice, tot astfel se manifestă astăzi un soi de fanatism estetic, care nu e altceva decât confort estetic, inerție în limitele unor opinii verificate, ale unor intuiții critice mai vechi, strălucite emanații ale unor minți tutelare (Lovinescu, Călinescu).

Strălucite, dar nu infailibile și pe deasupra aparținând unor alte tipare de gândire. „Fiecare secol își reface antologia" spunea Malraux. Considerăm, mai mult, că fiecare generație are datoria să o facă, iar atunci când nu și-o alcătuiește, rămânând la opiniile prestigioase ale celorlalți, înseamnă că ea mai crede în stabilitatea absolută a valorilor.

Această atitudine nu poate sugera decât sentimentul unei domesticități excesive. Chiar și numai pentru a preveni această imagine preferăm să recitim, să rejudecăm și *să rejustificăm* scrierile trecutului, cu riscul întâmpinării unui surâs acid. Căci e de înțeles să se bănuiască în orice încercare de a găsi farmec în scrierile apărute într-o epocă sau alta de diletantism literar încă o manifestare a sentimentului de „pietate" și o abandonare implicită a percepției estetice.

Cu convingerea intimă că nu va fi nevoie să implicăm valoarea istorică și că nici nu o vom confunda cu valoarea estetică pentru a găsi unghiul favorabil de receptare și a re-

deschide procesul interpretării unor texte clasate, vom ignora privirea invariabil sceptică a pedanților întru estetic.

Îndepărtând de pe scrierile secolelor trecute straturile atâtor prejudecăți pe care școala și istoriografia literară le-au așezat, nu ne vom da în lături, așadar, de la a o elimina pe ultima, paralizanta prejudecată estetică. Aceasta a generat dezinteresul pentru revizuirea literaturii mai vechi și perpetuarea, ca absolute, a unor opinii critice și a unor scheme tipice de abordare a literaturii mai noi.

Ar trebui să vorbim de *datorie*, dar invocăm doar dreptul de a *reciti* totul de la un capăt la altul. Așa au procedat și cei ale căror judecăți prestigioase, săvârșind, cu dificultate, la vremea lor, mutația unor valori, au biruit rezistența școlii, intrând în manuale. G. Călinescu, de ale cărui considerații, idei și chiar ticuri de expresie ne vine atât de greu să ne desfacem, a dat el însuși la vremea sa, exemplu de cum textul, subiect de reflecție liberă, poate fi cercetat cu un ochi proaspăt și din direcția unei alte sensibilități. De la apariția *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a trecut un număr însemnat de ani, în literatura română, ca și în cea europeană, au avut loc procese considerabile, s-au auzit glasuri noi, s-au maturizat direcții ce păreau zburdălnicii minore și nu tot ce s-a arătat viabil a evoluat în *sensul clasicismului*. Experiența noastră a avut parte de evenimente istorice necruțătoare, metodologii stilistice ignorate, viziuni noi asupra procesului artistic au modelat diferit percepția noastră critică. Intervenind după evenimentul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, toți acești factori ne-au accentuat într-un alt sens sensibilitatea, ceea ce îndreptățește orice încercare de reconsiderare.

Vocația lui Călinescu de a redescoperi valori constituie, în câmpul literaturii, doar o invitație perpetuă, nu un sfârșit de drum.

Exemplul lui nu ne face însă mai uşor drumul. Cu fermitatea de ton de care nu ne putem sluji, fiindcă noi nu ne putem suprima facultatea de a şovăi, şi pe care nu o putem practica nici măcar ca truc al autorităţii critice, şansele noastre de a-l obliga pe consumator să-şi deschidă curiozitatea pentru opere uitate sau deja incriminate sunt foarte mici, dar gestul va putea constitui, sperăm, o invitaţie pentru toţi cei capabili de afirmaţii categorice fără să clipească: să nu uite, preocupaţi cum sunt să descopere sau să refuze talente, literatura trecutului, când năzuiesc să proclame, strălucit, debuturi.

În absenţa acelui zbor înalt al fanteziei intelectuale propriu spiritului călinescian, precum şi a dibăciei amuzate cu care extraordinarul critic răsturna, în chip paradoxal, himerele criticii şi reabilita pe compromişi, ce ne e în măsură să facem pentru a reîntrupa acele umbre mistuite în uitare şi a reînvia aceste flori cu parfumul pierdut? Simplu, să profităm! Inhibându-ne plăcerea — de care aminteam — a nimicirii, a desfiinţării, recitind deci atent şi fără prejudecăţi, să profităm intens de ce ne-a dăruit timpul: un plus de bătrâneţe, o disponibilitate de reacţie pentru alte experienţe literare decât cele ce emoţionau pe cititorii generaţiilor trecute, un grad mai accentuat de saturaţie şi de opacitate faţă de tot ce ţine de perfecţiune, de rafinament, o îndrăzneală mai mare în a ne declara plăcerea atunci când o simţim şi în a degusta ceea ce nu avem, ceea ce nu mai avem şi s-a pierdut o dată cu copilăria pierdută a literaturii.

Iată, să grupăm un număr de texte (nu le vom evita nici pe cele mai noi când va fi cazul) după câteva din calificativele prin care se comunică aversiunea istoricilor literari.

Formularea banală

Ne ocupăm întâi de textele socotite banale, pentru că adjectivul *banal* şi sinonimele lui apar cu frecvenţa unui argument într-o demonstraţie la Eugen Lovinescu — criticul care are meritul de a afirma, la vremea lui, limpede, ceea ce alţii îşi interziceau să gândească.

Pentru că postulează o sincronicitate în afara cronologiei, se înţelege că studiul nostru stilistic nu poate fi o istorie camuflată a literaturii române. Nu simţim, aşadar, nevoia raportării la texte integrale, ne servim, fără sfială, de munca istoricilor literari şi a cercetătorilor de domeniu şi chiar ne închipuim că avem datoria să o facem pentru a nu scăpa din vedere, ca pilduitoare, substituirea, în timp, a punctelor de incidenţă, fatalitatea schimbărilor de unghi. Este însă o adevărată şansă să ai la dispoziţie, sub forma unei concluzii la o *Istorie a literaturii române contemporane*, un eseu publicat în 1929, care include în câmpul său de referinţă numeroase raportări la un studiu publicat, cu 50 de ani în urmă, de către un critic comprehensiv şi înnoitor la acea dată şi care dealtfel, se referea la: *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1872).

Autorul eseului, E. Lovinescu, reproşează cu nechibzuită maliţie dispoziţia favorabilă în care comentează Maiorescu versurile lui Teodor Şerbănescu, ale Matildei Cugler, ale lui Bolintineanu şi Alecsandri. El notează că aprecierile acestuia despre „sinceritatea simţirii", despre „meritele ade-

vărate", despre „precizia", „eleganța limbajului" și „farmecul" pe care îl produc „auzului", descumpănesc, „cu atât mai mult cu cât Maiorescu nu vorbește în numele relativismului estetic, ci al frumosului în sine" (op. cit., p. 387).

Reproducând insinuant, apoi, din „modelele" citate de T. Maiorescu, le respinge, recurgând la cuvinte ca: „expresia lui poetică a fost roasă de banalitate" (p. 379), „totul ne ofensează simțul estetic prin banalitate" (p. 388), „banalități compacte, definitive" (p. 389), „expresie primară" (p. 406), „superficialitatea senină a fondului" (p. 406) etc. O bună parte din formulele de mai sus îl vizează pe Alecsandri, iar remarci cum ar fi: „inesteticul provocat de lipsa de sugestie" (p. 378), „banalitatea de cugetare" (p. 378), „baterii descărcate de orice conținut emoțional" (p. 378), „dulcegăria de romanță" (p. 410), îi sunt prilejuite de recitirea câtorva versuri de Eminescu, la care nu totul a rămas „intact, chiar și în partea cea mai bună a operei" (p. 410).

Socotind că măcinarea materiei verbale este izbitoare și mai perceptibilă în poezie decât în proza românească a secolului trecut, E. Lovinescu ne orientează asupra motivelor: „subiectivă, deci strict individuală, tradusă într-un material încărcat nu numai de un sens noțional, ci și de infinite sugestii, poezia, la toate popoarele, de altfel, este expusă la variații mult mai numeroase și mai bruste, la mode, la curente, la felul de expresie metaforică, de combinații ritmice, la o căutare mai stăruitoare de originalitate; pentru a-și legitima existența literară, fiecare poet e aproape obligat de a aduce o manieră nouă în expresie, imagini inedite, care, *după scurt timp, se banalizează,* ritmuri, o muzicalitate nouă — proces de căutare a originalității și mai acut într-o limbă neformată încă, plină de mari posibilități de primenire, dar și de tot atât de mari riscuri, în care expresia poetică de azi nu mai e cea de mâine" (p. 405).

Explicația nu ne lămurește, pe de-a-ntregul, asupra fenomenului îmbătrânirii, dar s-ar putea constitui ca argument

în capitolul din eseu intitulat: *Mutația valorilor estetice înglobează și critica*. Citatele din Maiorescu sunt, pentru Lovinescu, texte banale, pentru că autorii nu au promovat, la vremea lor, ineditul în expresie sau pentru că nu mai reprezintă pentru el, în 1929, un act de spontaneitate poetică? Se bagă ușor de seamă că Lovinescu vorbește când în numele emițătorului, când în acela al receptorului, înțeles nediferențiat, ca opinie generală și obiectivă asupra operei, ceea ce în vremea noastră ar evita să facă chiar și criticii literari cei mai refractari la delimitările mai clare și sporul de precizie oferite de stilistica modernă.

În altă parte a studiului despre mutații, stimulat de opiniile tăioase ale lui P. Zarifopol, Lovinescu devine explicit și necruțător: „Tot ce ni se pare astăzi banal și antipoetic a fost cândva act revoluționar (...); absurdul de azi e expresia de mâine și banalitatea de poimâine" (p. 409).

După cum se vede, suntem informați, fără nici o precauție, de către un mare descoperitor de talente și promotor de valori, că procesul poeziei nu are decât un sens, cel al îmbătrânirii.

Dacă ar fi așa, a ridiculiza un critic pentru că la 1872 declara unele imagini valoroase ar fi un act tot atât de nerezonabil ca și acela pe care ce l-ar putea comite astăzi cineva parcurgând, cu un surâs din ochi pentru amici, fragmente ale *Istoriei literaturii române contemporane.*

Această viziune nu ne stânjenește prea mult și îi înțelegem mobilul defel teoretic.

Nu ne mai mulțumește însă nici măcar pentru domeniul poeziei legarea cam mecanică și univocă a banalizării de trecerea timpului, ceea ce, indiferent de concepția reală a lui Lovinescu, imobilizează ideea de valoare exclusiv în zona noului, sau, să zicem, a recentului.

După cum inactual nu înseamnă neapărat vechi, pentru noi nu există banal, ci *banal față de, în raport cu* și, în

orice caz, *pentru cineva*. Vrem să spunem prin aceasta că înțelegem să fim consecvenți cu ceea ce ne-am propus de la primul rând al experienței, să ținem seama de sistemul de așteptări, să păstrăm, adică, punctul de vedere al receptorului contemporan, după ce, mai întâi, i-am determinat coordonatele. Coordonate pe care le-am caracterizat pe scurt, în capitolul dinainte, într-o manieră oarecum pozitivistă, insistând, mai cu seamă, asupra determinărilor ce nu evocă fățiș ideea de arbitrarietate subiectivă, chiar dacă nu au cum să nu o implice.

Ne vom abține deci să declarăm drept definitiv „banale", „plate" textele de tipul celor reproduse de E. Lovinescu după Maiorescu:

(1)

Un nor vine să-mi ascundă
A vieții mele stea...
Vântul tremură în frunză
Ș-amoru-n inima mea

Negrul nor iată pășește
Către vieții mele stea.
Vântu-n frunză greu mugește
Ș-amoru-n inima mea

Noru dușman crește, crește
Ș-acopere draga-mi stea
Frunza-n vânt se risipește
Moare-n dor inima mea.

(Teodor Șerbănescu)

(2)

El a venit spre mine
Și mâna mi-a luat,

Și-n ochii lui atuncea
Adânc am căutat.

Dar ce-am văzut în dânșii,
Ah! nimeni n-a afla,
Căci toat-a mea durere
Și dorul meu era

(Matilda Cugler)

Să ne prefacem a nu ști în spiritul cărui secol au fost scrise aceste texte, cum au fost tratate și nici măcar ce se rostește în mod curent despre asemenea versuri.

Le vom citi, pur și simplu, după o staționare de durată în zona poeziei contemporane. Această precedență este obligatorie.

Dacă nu suntem marcați de prejudecăți estetice, dacă spiritul nostru are îndrăzneala de a decide, de a-și cultiva chiar indiferența față de „greutatea" atâtor opinii verificate, de a reacționa franc la lectura unui text, atunci nu vom pregeta să mărturisim sentimentul agreabil pe care ni-l transmit versurile. Să cercetăm, mai îndeaproape acum, într-un spirit descriptiv, fragmentele 1 și 2, pentru a da de urma mijloacelor, a procedeelor poetice implicate în această simpatie misterioasă.

Constatăm, întâi de toate, că, nemaifiind constrânși să luăm cu asalt, cum ne-am obișnuit, sintagmă de sintagmă, cuvânt de cuvânt textul poetic, într-o luptă înverșunată, adesea fără izbânzi și dezlănțuită nu pentru a-l înțelege (căci nici nu o dorim), ci doar pentru a-l ajuta să se prefacă a ne vorbi, avem, deodată, în sloboda și galopanta parcurgere a fragmentelor, senzația derutantă a unei *descătușări*.

Scutiți de orice efort de reordonare și limpezire, cu intelectul deconectat, descindem destinși în această cursă, ușor amuzați de a anticipa câte o turnantă. Mai observăm, apoi,

că textele — cursive cum sunt (mai ales 2) — nu intră în specia stupidităților, a neroziilor, care au, în paranteză fie zis, și ele farmecul lor.

Se află, aici, și imagini (text 1), dar ele nu sunt atât de numeroase, nici atât de complex-expresive încât să ne chinuiască imaginația reconstitutivă. Sunt exact atâtea cât să întrețină senzația de poezie și să-i hărăzească cititorului un fel de farmec al cutreierării libere.

Nimic din acele grupuri compacte de asocieri excepționale, deconcertante, care se înseriază în blocuri de imagini ce suspendă dicția unitară, nici din ruperile și dislocările — consecutive, adesea — de limbaj, care generează discontinuități și o difuziune inegală a substanței lirice moderne. Aici, totul *decurge!* Procedee sunt și ele — și se întrevăd. Produce un anume deliciu grația nătângă a acestora, căci se simte în spatele lor neștiința încurcată a începătorului.

Iată, de pildă, isprăvind de citit primele două versuri din textul 1, ni-l închipuim pe autor străduindu-se, încurajat de a fi avut revelația raportului poetic, să întrețină și să dezvolte *paralela*. T. Șerbănescu are — se vede bine — idealuri de armonie, și raportul despre care ni se dăduse deja de știre sporește doveditor prin dispunerea simetrică și în crescendo a consecințelor progresive ale învolburării stârnite de primejdie în sufletul poetului — ca să ne exprimăm pe măsură —, precum și în acea parte a firii ce freamătă asemenea lui — frunza. Sigur, e dificil de condus, în acest stil alternativ, o demonstrație. Și procedeul, împins prea departe, îl obligă la repetări și deranjamente ritmice. Dar tocmai zona de convergență a stângăciilor:

Noru dușman crește, crește
Ș-acopere draga-mi stea

ni se pare savuroasă, căci, aici, pâlpâie descurajarea creatorului. Foarte departe de desăvârșita tehnică a dosirii instru-

mentelor din poezia de azi, dar nimic mai potrivit poticnelilor stingheritoare ale dragostei decât aceste stângăcii.

De altfel, slăbiciunile prozodice, rimele minime, asonanțele, perturbările ritmice, inexactitățile sintactice întăresc și ele senzația generală de grație plăpândă și, o dată cu ea, de autenticitate lirică înțeleasă ca dezvăluire a unei simțiri nefalsificate, pentru că numai aceasta e neîndemânatică (nepricepută).

Nu recunoaștem nici în textul 2 vreo intenție, cât de modestă, de a șterge contururile precise și, dacă T. Șerbănescu uza totuși de un tip de imagine fără *écartement* mare, nici nu pare a subzista vreo diferență între vorbirea metaforică și nemetaforică. De parcă ar avea curajul atât de modern al banalității, autoarea umple până la buză textul de cotidianul de vorbire și simțire și, menținându-i cu consecvență poeziei schema metrică, atributele ritmice și de tempo ce țin de gestul cântării, o împinge spre zona familiară a cântecului strofic.

Nimic din stilul nominal, ce stă la originea atâtor atitudini înghețate din cadrul poeziei de azi, elementele lexicale nu rămân în afara unei legături sesizabile, nu intră în vreo nedeterminare, nu se execută reducții și raportări sintactice neclare și nu e nevoie de nici o metodă de elucidare a propozițiilor. Nelăsând să acționeze asupra cititorului sugestia selectivă, i se satisface acestuia dorința firească de a ajunge la o interpretare univocă.

Absența, de aici, a procedeelor de intensificare, ca și inabilitatea dovedită în folosirea acestora de către T. Șerbănescu — slăbiciunile stilistice, cu un cuvânt — fac loc căldurii omenești, contribuie la autenticitatea tonalității, lăsând să răzbată la noi, infinit mai iute, destăinuirile lor.

Nu se inițiază, artistic, nici un act care să acopere sau să complice, simulând adâncimi inexistente, tipicitatea simțirii de rând și trebuie să admitem că, în ochii noștri, apare ca

o frumoasă vitejie mărturisirea naturală şi directă a unui sentiment.

Dacă încercăm să citim în profit textele, vom face să se ivească şi alte stigmate interesante ale fizionomiei lor.

Astfel, după cum arătam, autorii nu ne apar dispuşi să abandoneze cursivitatea lingvistică şi conţinutistă. În realitate, dacă privim mai atent, poeziile se articulează fără efort, devin un întreg semantic şi sunt unificate prin arcul de mişcare pe care îl trasează reprezentările.

Se dau toate elementele pentru o orientare concretă, spaţială, sigură, şi înseşi evenimentele sentimentale devin controlabile cu ajutorul gradelor de mişcare. Totul se descifrează pornind de la mişcare şi se constată o frecvenţă marcată a verbelor cinetice. Reprezentările, în legătura lor uzuală, clară, logică, instituie procesualitatea şi trasează desenul mişcării.

Atitudinile dinamice, ideea de schimbare sau doar sugestia ei au fost pierdute, în poezia modernă, deloc cursivă, cu abuz de notaţii izolate crescute pe nuclee nominale. În poezia secolului trecut dominau, încă, *succesiunea şi transcrierea gestului*. Oricât de firavă ar fi combustia şi de inabilă tensionarea, aceste poezii au contur. De ar înceta să ne încânte prin inocenţă, tot ne-ar rămâne ceva de urmărit: desenul pur şi copilăros ce se naşte de la sine.

Imaginaţia convenţională

Printre banalităţile socotite drept „compacte, definitive" şi citate cu maliţie de E. Lovinescu, după *modelele* lui Maiorescu, se află şi un fragment din cunoscuta poezie *Rodica*.

Emise de un critic cu putere de înrâurire după primul război mondial, acele vorbe grele au făcut să se şubrezească sănătatea preafericitei Rodica; o negură aspră s-a lăsat peste destinul surâzător al acestei poezii recitate entuziast la serbările şcolare, fredonate la promenadă, cu veselie şi avânt, pe câmpurile primăverii. Alţi critici nu s-au mulţumit să colporteze remarca şi, însufleţiţi, s-au decis să adâncească observaţiile. Şi, aşa, *Rodica* a devenit pentru mulţi dintre noi un fel de prototip al poeziei convenţionale, adică a ceea ce semnifică o condensare de formule şi sentimente previzibile într-o schemă previzibilă. Când i se atribuie un sens peiorativ termenului, se ignoră faptul că sunt literaturi întregi în care poeţii nici nu se gândesc să lucreze în afara convenţiei, că aceasta subînţelege o lungă şi glorioasă tradiţie spirituală, pe care, de altfel, o şi poate crea acolo unde ea nu există. Mai aproape de noi, supunerea în timp şi în aceeaşi direcţie, îndelunga servitute a fanteziei, constrângerea în comunicare şi reflecţie, disciplina de a medita după o regulă şi persistenta voinţă de a cugeta conform unei scheme, toate aceste procedee violente, dure, contrare raţiunii libere, s-au relevat, nu o dată, a fi mijloace de educaţie prin

care spiritul european a atins vigoarea și mobilitatea lui subtilă.

Admitem că toate acestea nu au vreo legătură cu *Rodica*, dar s-ar cuveni totuși să reflectăm dacă nu cumva „în orice operă mare — cum observă G. Călinescu în *Curs de poezie* — proporția dintre conformism și noutate este în favoarea celei dintâi" (*Principii de estetică*, Ed. pt. lit., Buc., 1968, p. 21).

Între ideea de convenție și cea de ceremonie, legătura se stabilește iute. Solemnitatea fiind o ceremonie, un ritual de gesturi în care sunt implicate, simultan, colectivitatea și autoritatea sacerdotală, s-ar putea conchide, cu formula aceluiași, că „emoțiile grave, solemne, au nevoie de oarecare convenție și chiar banalitate..." (p. 21).

Pe de altă parte, se confirmă, și în cazul receptării structurilor poetice de această speță, că sensibilitatea noastră, provocată în mod excesiv, este însetată de repaus și vrea să se odihnească ancorând într-o schemă convențională.

De ce e tratată ca banalitate definitivă poezia *Rodica* ? În primul rând, pentru că *situația lirică* de aici nu are — am zice cu toții — adâncime. De fapt, ni se înfățișează ca superficială pentru că nu mai suntem capabili de a o crede aievea, pentru că noi suspectăm ca neadevărate bucuriile simple și drept mincinos pe poetul care cântă „natura-înflorire". Poate pentru că am depășit irevocabil vârsta când toate sentimentele erau încă adevărate, când găseai că oricare ar fi părerea generală și glasul rațiunii, oricâte riscurile, nu merită să-ți sacrifici sinceritatea.

Mai dezgustă în text, sub raport formal, de pildă epitetele dese, antepuse, blânde, nu îndeajuns de percutante, *exclamațiile* (există astăzi o pudoare a sentimentelor), nesuferita diminutivitate (ca reacție firesc afectivă de adeziune și tandrețe infantilă pe care ne este peste putință să o mai socotim demnă de sânul poeziei).

Ceva însă deșteaptă fără veste, în noi, *ideea de convenție literară*, pentru că ne proiectează într-o anume tradiție poetică și ne confirmă, cu alte cuvinte, anticipările.

*

Ceva este într-adevăr previzibil în raporturile artistice din text, poate că, înainte de orice, o anumită proiecție schematică a făpturii femeiești, ce se repetă, semnificativ, la câțiva poeți români din secolul al XIX-lea. Primele semne le dau boierii stihuitori de la începutul secolului, despre ale căror compoziții lirice, acordând cazuistica sentimentală a micii poezii franceze la patetica lăutărească, va trebui — saturate, cum sunt mai toate, de ofuri, poze îndurerate, scâncete retorice — să vorbim ca despre un *stil de epocă*, singurul nostru stil de epocă ce își definitivase *convențiile*.

Tot lucrând la dantelăria „complimentării" (în cariera amantului, moment fundamental, alături de cel al definirii amorului), îndrăgostiții în ișlic și antereu se văd siliți să recurgă la mijloacele portretizării.

Ce se constată la Conachi, de pildă? Că există, la el, într-adevăr, o mare subtilitate a complimentării, dar nu întemeiată pe zugrăvirea ființei iubite, ci pe analiza infinit detaliată a senzațiilor, a efectelor fiziologico-intelectuale trezite de ivirea ei, cu un cuvânt brutal astăzi, pe gradul de isterizare.

Invenția lui pare a se consuma în recapitularea ingenioasă a pandaliilor și sârguințelor erotice, în definirea și redefinirea zelului său de amant și rob.

Frumusețea femeilor din răbojul său fructuos este elogiată cu mijloace ce nu trec de compararea lor cu materiile scânteietoare, cu tot ce lucește hipnotic: briliant, rubin, mărgăritar, fildeș. Nu altfel văd atributele femeiești poeții și povestitorii orientali, dar la Conachi impresia e fragmentată și investigația nu părăsește chipul:

Doi ochişori verzi,
Ce privind nu-i perzi
Printre ceialalţi.
Genele-i umbresc
Şi ei strălucesc
Ca nişte *brilanţi*

Sprâncenele corb
Slobod, mă ţin rob
Ca pe alţi robi prinşi,
Şi obraz rotund
Unde se ascund
Trandafiri aprinşi.

Guriţa *rubin*
Zâmbindu-se lin
Tainei îi oltar.
Ivind nişte dinţi
Albi şi potriviţi
Chiar *mărgăritar.*

Se mai observă — ca să încheiem inventarul mijloacelor — enumerări de detalii faciale, împlinite cu epitetele generale sau cu formulări preţioase în conformitate cu convenţiile topografiei sentimentale (obrazul unde se ascund trandafiri aprinşi, guriţa — altar al tainei, acolada sprâncenelor prinzând în robie).

Totul indică o sistematizare lesnicioasă şi un ideal feminin puţin complex, hieratic în simplitatea lui mecanică. Nu se părăseşte niciodată această alcătuire artificială, prototip de frumuseţe lesne de dedicat, şi despre Zulnia însăşi, care avea, şi ea, în întocmire o gură ca rubinul, aflăm, în exces, că avea ochii negri ca *mura.*

Nici la Bolintineanu nu se constată vreun efort sintetic şi, pornind de la cele câteva materii-simbol, identificarea

componentelor feminine se face automat. Senzaţia că avem de-a face cu resorturile decompozabile ale unei maşinării se accentuează la Bolintineanu, la care, de altfel, nu există proces liric, ci doar decupări de gesturi, stop-cadre de atitudini şi racursiuri.

Limbajul impresiilor nu e mai adânc decât la boierii stihuitori, câştigă cumva în extensiune, dar, la fel, e strâns definitiv în ideograme-simbol ce cuprind aceleaşi elemente minerale (rubine = buze), ceva mai multe elemente vegetale (roze = obraji, crin = sân), lichide (rouă = lacrimi, lapte = faţă, miere = gură).

Pe scurt, făptura aceea cu *rouă, roze* şi *lapte, rubine* şi *miere, crini cu fragi în vârf* este demontabilă:

Rozele de pe guriţe
Toate astăzi le-adunaţi
Să-mi faceţi cunună mie!

şi poate fi transportată în orice loc, răsădită, de pildă, în Pind, ca să fim în plină convenţie arcadiană:

Fiicele lui au dulceaţă:
Flacără le e perişorul
Ziorile le sunt chipşorul,
Crinul le este sânişorul
Şi a razelor suflare
Este a lor sărutare:
Gura de foc, miere are.

Cu adjectivele sale şi zaharicalele diminutivale în care se scufundă simbolurile acestei alcătuiri mecanice, Bolintineanu nu poate atinge prestigiul de poet al carnalităţii, oricât ar cânta „frumuseţea fizică şi sănătoasele voluptăţi". Nu credem că „prin însăşi firea ei, această poezie urmează să fie senzuală", cum socoteşte G. Călinescu *(Istoria litera-*

turii..., p. 220). Cât timp dăm peste aceeași manieră lejeră de percepere a feminității, cât timp rămâne la această reconfortantă atitudine de a nu complica femeia ca personaj, Bolintineanu nu poate fi un poet tactil, cutremurat de simpla foșnire a rochiei, și nu este un senzual.

Automatismul descriptiv îl cheamă în minte pe cel erotic.

Chiar când, ici-colo, se întrevede un elan de invenție și cadrul convențional al corespondențelor pare a fi lărgit, modalitatea descompunerii și a echivalării pieselor detașate rămâne:

Desfă a ta cosiță ce-n valuri de lumină
Din creștet pân-la talpe aură corpul tău
Arată-le lor *pulpa*...

*

Brațu-i e de flori frumoase !
Este încă poleit
De tuleie auroase
Ca o piersică d'Ismit

*

Când se scutură de șal
Umerele ei oval
Luce ca o lună plină
Peste râul de cristal

*

Tu ai două porumbițe
Colo-n *sânul* tău cel drag
În micile lor gurițe
Fiecare ține-un frag

Nemaifiind nevoie să cânte „bucuria rustică a dragostei" și să coboare investigația mai jos de figură, în *Legende* își

simplifică industria sa poetică până la rețetarul comparațiilor florale și urcă, înapoi, la chipul feciorelnic:

Regele Lehiei are surioară
Tânără frumoasă ca o rozioară

*

Ea îl dă, și fața ca un frag cocând
Rumenă surâde drăgălaș și blând

*

Ochii săi albaștri ard în lăcrimele
Cum lucesc în rouă două viorele

La domeniul floral pare să se concentreze *imaginarul* poeziei lui Alecsandri, când bardul își ia, ca subiect, *dragostea*:

Era grațioasă,
Tânără, frumoasă
Vie Pariziană cu mii de-ncântări
Mica ei guriță
Ca o garofiță
Purta o comoară de dulci sărutări

*

Zise hoțul din pădure —
Cu-ai tăi ochi ca două mure,
Tu frumoasă lăcrămioară
Tu să mori, dulce minune !

*

Ea era frumoasă, dulce-ncântătoare
Ca o floare vie căzută din soare.

Complicațiile — când apar — vin pe firul tradiției, ca ilustrare a faimoasei topografii erotice. Atunci aflăm că pe câmpul raiului (fața) e răsădită „floarea crinilor" și că în „cuibul graiului" (gura) crește floarea trandafirilor etc.

Alte adăugiri la obișnuințele sale imaginative — din domeniul animalier de astă dată — descind din altă convenție, cea folclorică:

Doina, doinița!?
De-aș avea o puiculiță
Cu flori galbine-n cosiță,
Cu flori roșii pe guriță

De-aș avea o mândrulică
Cu-ochișori de porumbică
Și cu suflet de voinică

De-aș avea o bălăioară
Naltă, veselă, ușoară
Ca un pui de căprioară

Însă bardul este el însuși când poate isprăvi norocos poezia prin cele mai comode imagini, prin reprezentări vizuale lejere, fără să-și agraveze inutil sensibilitatea euforică.

Convenabil ni se pare a-i fi să aibă în vedere mai cu seamă sânul și până la urmă numai sânul, când se gândește la făptura grațioasă a femeii. „Puiculiță" ca toate celelalte, „mândrulița de la munte" e ispitită de flăcău să culeagă „fragi roșii" prin pădure, pentru ca el să aleagă „crini albi pe sânul ei". La Zamfira, poetul vede flori pe „sânișor". Tot despre auxiliarele acestei aparențe de mașinărie feminină conversează, prețios, ciobanul:

Păstorul zise iară: Cinel,
Copilei mândre de lângă el:

— „Albe rotunde, două-aripioare
Ne-ncetat saltă la cer să zboare,
Și tu-n robie le-ai tot ținut
Gâci, drăguță, că le sărut".
Nu gâci-ndată
Rumena fată
Și pe sân fraged fu sărutată.

Într-un spirit umanitarist, bardul concede că maghiara are și ea „sân falnic", alb ca „un dulce crin". Desigur însă că îl încântă altfel „sânul leagăn de pruncușori" al *Rodicăi*.

Revenind, ne este peste putință să credem că va putea fi depășită meschinăria mijloacelor descrierii. Lipsit de sensul sublimului, în necurmata și nespusa lui mulțumire, petrecând el însuși blânde iubiri nedramatice, poetul apelează la aceleași și aceleași imagini confortabile de cântec de lume, reia convenabil vechi calificative, simplifică pe cât scuzabil.

Într-o măsură mai mică explicabilă prin tradiție, convenția apare, la el, din lene și renunțare, din comoditatea de a persevera în tipic. Subînțelegem că ușurința așternerii pe hârtie era, la timpul romantic, dovada harului și a glorioasei siguranțe de sine; chinul asupra textului l-a născocit Eminescu.

Recurența, în poezia de dragoste, a unor imagini și procedee, generalitatea calificativelor, reducția constantă a elementului vizual, zgomotele și vorbele ce trec neputincios pe alături trădează simple abitudini retorice.

Nu avem cum să ne gândim la senzualitate, nici măcar la o atitudine practic hedonică în ce privește feminitatea; făptura dorită nu declanșează decât sistemul de convenții puerile, și doar atâtea cât să nu tulbure echilibrul nervos.

Elementele tipice ale reprezentării feminine și alura de convenție pe care o sugerează analiza celor trei poeți pot să

aibă, la origini, o insuficiență lirică și să emane de la spirite superficiale. Dar ce-are a face; oricare ar fi, în profunzime, explicațiile, efectele involuntare sunt remarcabile. Dăm, pe de o parte, peste un hieratism grafic încărcat de sugestii orientale, care ar fi meritat adâncit, pentru că este printre puținele semne de tradiție pe care le dă literatura noastră fără vârste genetice, obligată mereu să debuteze.

În al doilea rând, constatăm, în realitate, o falsă idealizare a femeii și, în fond, mai peste tot, o atitudine simplificator virilă. Ea e proprie unei pleiade de sentimentali duioși, îmbătați de vorbe și sinceri sub imperiul momentului, apoi iute obosiți când emoțiile erotice au durată; și care, nefiind amanți fatali, zguduiți de suspine, încercănați, sunt rareori dispuși, printre făpturile minunate ce îi înconjoară, să individualizeze. În fine, într-o viziune schematică, făptura feminină devine — dincolo de voința poeților respectivi — *sursă de umor mecanic*.

Senzația de convențional o avem și la lectura poeziilor în care aceeași poeți își reprezintă condiția amorezului. Cu o distincție: din ceea ce am arătat și din ceea ce urmează, se va deduce că numai la Conachi se poate vorbi, oarecum, de convenție ca adecvare, ca respectare și supunere la o modalitate tradițională. Ceilalți își impun convenția prin incapacitatea de a-și părăsi propria schemă imaginativă; aceasta devine convențională pentru că le e *convenabilă*. În mod bizar însă, viziunea lor stereotipă ne apare ca o calchiere mașinală a unei scheme erotice transmise pe calea tradiției.

Astfel, când Conachi dizertează grațios în jurul unei abstracțiuni cum este *amorul*, regăsim, în românește, tipicele imagini ale feudalismului european, de parcă autorului i-ar fi căzut sub ochi o anume zonă din *La carte du tendre*.

Amorul e ostaș pentru că poartă, precum acesta, arme, se aruncă în bătălii, încheie strategic armistițiu, e când temerar, când nevolnic și totdeauna interesat a prinde în robie.

Desigur, conflictul e simulat ca un turnir cu lănci tocite, simplu exercițiu de întreținere, căci armele sunt de „simțire":

Amoriul ca și ostașii
Se-narmează, se pornește
Dar nu rănește vrăjmașii
Ci pre cei care-i iubește
La săgeți fiere nu are
Ci lumini de ochi și gene
Arcul de îngemănare
Este din două sprâncene.

Conformându-se jocului, îndrăgostitul își jertfește libertatea, fericit ca un vasal:

Iar zicându-ți Dumnezeu
M-apropiu de-a ta ființă:
Pentru-aceea mă-nchin eu
Ție cu-atâta credință.
Tu numai sub cer ești una
Care ai luat cununa.

El se cuvine să cadă victimă, adesea, capriciilor seniorului:

Istili, sufletul meu
Spune-mi ce ți-am greșit eu
De mă muncești așa rău?

și să-și plângă, șiret, surghiunul și dizgrația:

Vai mie nenorocitul ! ca și Adam izgonit...
Mă vaet și zi și noapte, plâng, suspin necontenit

Însă imaginile de război sunt cele care revin în poezia lui Conachi, care știe că starea de beligerantă nu se cade subminată cât timp ea îl așază pe amant într-o lumină pasională. El trebuie să frisoneze, agitându-și zelul războinic, lansând, din timp în timp, spre a-și sublinia înverșunarea erotică, amenințări de năvală:

Aleargă, suflete-aleargă
La soția ta cea dragă
Ridică de pe picioare
Orice feliu de-nvelitoare
Și spune cu îndrăzneală
C-am să fac mare *năvală*

Și, într-un sfârșit, când „după războiul cel de pe urmă" cu Istili, depune armele, el o face cu un gest falnic de soldat încercat și glorios, mângâiat de a-și fi făcut datoria până la capăt:

Armele ce îmi dedeseși pentru proslăvirea ta
Atuncea când Afrodita m-au luat în sama sa
Țăndărite de războae ți le-aduc, ca să mă crezi
Că în cursul vieții mele am fost vestit amorez,
Și că celor frumușele n-am dat pace, nici răgaz,
Pân-nu s-o-nchinat la tine, ș-au gustat dintr-al tău haz.

Dimpotrivă, nimic competitiv, nimic conflictual, nici măcar din respect pentru o iluzie, în vocația de îndrăgostit ferice a autorului *Steluței*, și eroul său nu pare a fi bântuit de virusul agresivității virile ori de cel al freneziei posesive, când proclamăm, alintat, nespusa mulțumire a pripășirii domestice:

În inimă-mi atunce s-aprinde-un dulce soare

Și viața-mi ca albina lipită de o floare
Se leagănă în raiuri pe-a tale dismierdări...

În schimb, neostenit se cuvine a fi bărbatul în opinia versificată a lui Bolintineanu și — se înțelege — de grații culegător. O aflăm din tarasconadele erotice ale poetului:

Fetițe, măritate, din mici și-nalte clase.
Pe dulcea lor guriță eu miere-am adunat

din ipostaza cu care își răsfață cel mai frecvent imaginația precară:

— Viorică, lică
De-ai fu bunicică
Cât ești frumușică
Tu mi-ai ospăta
În foița ta !
— Du-te *Fluturel,*
Mândru, mititel
Cu-aripă pestriță
Cu puf pe guriță
Flutur răsfățat
De flori sărutat !
Căci mi-i săruta
Cu gurița ta

— din apelurile pe care nu se abține să le clameze în stilul său propagandistic:

Sărutați, sărutați până ce răsurile
Pe buze tinere încă-nfloresc
Culegeți, culegeți florile anilor
Până ce mâinile nu amorțesc

Dacă în războiul straniu al lui Conachi partenerii erau amatori de înfrângeri, la Bolintineanu nu fiinţează decât biruitorul ce-şi strigă mândru izbânzile şi contabilizează; el supune, câştigă, răpune, mereu avid, neodihnit şi aprig, exact ca în imaginea kitsch în care se vede „tigru ce flămânzeşte".

Cu cât e mai harnic eroul şi mai frenetică recoltarea, cu atât mai convenţional ne pare totul: erotismul rimat al lui Bolintineanu se naşte din admiraţia pentru figura berbantului cu ochi focoşi şi mustăcioară, adorat sub forma unor tablouri de familie, chemând lăutăreşte: „Marioaro, Lenuţo, Florico / Veniţi, veniţi, veniţi de mă iubiţi"

Aşadar, cei trei poeţi lasă impresia a se abandona, sub presiunea potenţială a tradiţiei, unor *automatisme descriptive*. Ei dau probe de hieratism imaginativ ori de câte ori îşi prezintă iubirea şi partenerii sunt configuraţi fie prin asamblarea unor componente invariabile, pe temeiul unui reţetar de comparaţii (iubita), fie prin decuparea de atitudini *consacrat masculine*. Totul vorbeşte la ei de o constantă deferenţă faţă de un sistem de convenţii poetice, care, în realitate, cel puţin pentru ultimii doi, nu există. Pentru că la aceştia nu dăm decât de o remarcabilă neseriozitate artistică. Iată cum neputinţa şi confortul se salvează prin timp, justificându-se ca respect al tradiţiei, convertindu-se, de fapt, în tradiţie literară. Pentru a înţelege, astfel, lucrurile, e de-ajuns să uităm o clipă istoria literară, să ignorăm configuraţia acesteia de dinainte şi de după apariţia acestor poezii, să tăiem segmentul de timp ce ne separă.

De altfel, privite, fără prejudecata cronologiei, ca texte contemporane lui Marin Sorescu şi lui Geo Dumitrescu, versurile citate de noi în acest capitol ne-ar obliga să admitem că disimulează emoţia şi gravitatea, camuflând demonul ironiei.

Nu altfel decât poeţii moderni care fac din subminarea lirismului forma supremă a lirismului (T. S. Eliot), ironiştii (posibili) ascunşi aici şi-ar ignora „personalitatea", nu ar face decât să pună la încercare limbajul, aptitudinea lui de a semnifica dincolo şi chiar împotriva a ceea ce spune.

Limbajul în general, adică, de pildă, neputinţa acestuia: cu cât mai multe adaosuri de vorbe, cu atât mai adânc sentimentul secătuirii imaginative, cu atât mai ambiţios diversă viziunea erotică, cu atât mai dureroasă senzaţia captivităţii în arhetipuri, cu cât mai sincer expansive sentimentele, atitudinile autorilor, cu atât mai crispată expresia tipicităţii lor. Deprimante în aşa măsură, încât poţi să te întrebi dacă aparţin, realmente, expresiei artistice convenţiile remarcate sau reprezintă forma însăşi a vieţii, standardizarea chiar a marilor sentimente, aşa cum înţelege să le întruchipeze omul dezabuzat de poezie al secolului nostru.

Pe faţa cui dacă nu a ironistului — aflat într-o atât de paradoxală vecinătate cu poezia ! — tot ceea ce este omenesc (iubire, glorie, tristeţe, veselie, ură) devine rictus maliţios, şi pentru cine altcineva singurul lucru într-adevăr serios rămâne a fi neantul?

Dar şi *limbajul în particular*, de pildă acela al unor autori de poezie sentimentală, mai precis al unor creatori de *kitschuri* erotice. Ironistul joacă rolul celui pe care îl ironizează şi, cu o desăvârşit de perfidă sârguinţă, îi învaţă regulile. Suprimând o clipă graniţele artelor, putem stabili o bizară relaţie între portretele, atitudinile sentimentale din textele poeţilor analizaţi şi reprezentările standardizate (bibelouri, desene cu ţigănci, decupaje) ale produselor de serie neliniştitoare.

Observăm că poeţii despre care am vorbit, duşi la orizontul deceniului în care ne aflăm şi citiţi *în continuarea lui Sorescu*, procedează aşijderea, mărginindu-se, fără să spună nimic de la ei, să interpreteze cât mai fidel rolul

autorilor de artă de duzină, cu gândirea lor convenabilă, standardizată, consecutivă înțelegerii pe dos a democratizării artei.

Și, cum ironia deschide în ea principiul unei ilimitate adaptabilități, ultimii doi poeți interpretați în capitolul de față ca autori contemporani nouă, deci autori ai unor poezii devenite obiect de ironie, ne apar ca fiind în măsură să-și așeze cea mai subtilă dintre măști, reproducând, fără repros, cu o desăvârșită sârguință, însăși înțelegerea artistică tip Bolintineanu–Alecsandri.

Dintre poeții invocați de noi pentru a orienta asupra virtuților expresive ale poeziei clasate drept convenționale, cel mai interesant se arată a fi Bolintineanu, la care procesul constituirii convenției este foarte rapid și total, din moment ce nu numai poezia erotică sau cea sentimental-descriptivă se lasă cuprinsă de el, ci și *Legendele* sale *istorice*.

Exemple de răsunătoare metronomie, *Legendele* — poligon de maliții estetice pentru criticii începători și pretext de divertismente parodistice — își relevă privirii oricât de distrate slăbiciunile.

G. Călinescu — care era însăși fantezia resurectivă în persoană — s-a văzut constrâns să practice, în cazul lui, metoda izolării fragmentelor.

Nenumărate sunt licențele, atât de lexic cât și de gramatică, fade, monotone mijloacele poetice: *comparația floral*ă dublată, în cazul exuberant, de adjectivele șterse — *suav* și *dalb*.

Muzica versurilor nu mai e în măsură să facă mișcătoare banalitățile, nu e seducătoare, ca în celelalte volume ale poetului, unde *vizualul* este perfect suplinit de *auditiv*. Ritmica însăși ni se pare, în acest volum, distructivă, căci nu în tactul acesta copilăresc, ci în vastele rezonanțe ale alexandrinului, pe versuri colosale s-ar cuveni glorificat trecutul.

Pe deasupra, pornind de la cadență, se răspândește în versuri o senzație de mașinărie-n funcțiune, cu automate-personaje ce apar, își execută numărul și se retrag, lăsând în urmă o frază-gong. Totul o favorizează: structura compozițională, invariabil aceeași (expoziția situației, cuvântarea eroului cu aluzii politice, furtunoasa rezolvare epică și sentința finală), reluarea situațiilor tipice („benchetul", gestul simbolic), desfășurarea nemodificată a momentelor cu accelerarea comică a deznodământului, distribuția spațială a personajelor etc.

Totul decurge astfel mașinal și se repetă sistematic de-a lungul paginilor.

Dar tocmai această tipicitate atotcuprinzătoare salvează mult parodiatele *Legende*, pentru că, în totalitatea lor, trăsăturile stereotipe relevate de toți exegeții reușesc să trezească imaginea unei epoci pline de gesturi și de reacții invariabile, a medievalității schematice, cu gesturile ei demne și infantile, cu hotărârile ei brave și ridicole.

Remarcăm, recitind capitolul, că se află în el cu precădere constatări de natură plastică. Efectele expresive — întrucâtva selectate — ale unor texte cărora mulți le-au semnat decesul n-au avut nevoie decât să se supună mecanismului simplu al analogiei pentru a inaugura spectacolul imaginar al unei expoziții cu picturi de cartier.

Această relație e confirmată de câteva modalități de transpunere: simplificarea stilistică de afiș sau de almanah țărănesc, dar și plăcerea naivă cu care artiștii figurează anumite detalii ale subiectului.

Recunoaștem, de asemenea, sfera comună de semne (obiecte, subiecte) de care se încântă, tot atât de sincer, pictorii de duminică, precum și poeții de la începutul literaturii române moderne. Și mai identificăm, nu o dată, la ei — căci nu pot sau nici nu le trece prin minte să le dosească — emoțiile pe care ți le dau efortul de a te face lizibil și mo-

mentul de descurajare tehnică. Ne impresionează, desigur, la toți, darul juvenil de a crede în magica realitate a evocării lor. Dar să observăm că elementele reale ale vieții, acelea care produc bucuriile simple ale spectatorului, sunt, în realitate, în tablourile ca și în descripțiile lor poetice, impermeabile la inovații și, în orice caz, mai mult decât simple realități prozaice: s-ar zice că sunt extrase dintr-o lume feerică și, în consecință, convențională până la hieratism. Lumea despre care spiritul și experiența lor le spun că, totuși, ar putea exista.

Prezența însăși a unui gen ca pictura naivă, dispus cu totul în afara curentelor de evoluție modernă, dezvoltat în plină criză europeană, o criză care afectează însuși modul cum concep artiștii realitatea, este un simptom tot atât de revelator ca și gustul nostru pentru poezia stângace și convențională a începuturilor, acum în plin profesionism literar.

Se află la acești copii ai grației truvaiuri atât de stângaci încântătoare, un șarm de neconfundat, o viziune tonică și proaspătă, o savoare directă și, mai ales, puterea de mărturisire pe care numai naivitatea o posedă și numai pentru spiritele excedate de perfecțiune.

Sunt însă ei, poeții analizați în capitol, realmente ingenui? În raport cu desfășurarea ulterioară a procesului literaturii, da și, în acest sens, orice poet *este* sau *devine* ingenuu și, după un răstimp, chiar *primitiv*.

Desigur că, în sine, ei își cunoșteau meseria (Alecsandri) și se arătau, nu mai puțin, a fi spirite estetizante cu preocupări de puritate formală și inovare (Bolintineanu). Dar, lucrând în tușul vremii, adică practicând, într-un limbaj cu ecartament minim, tipul de compunere epico-lirică, logic descriptivă, perfect coerentă — ceea ce însemna pe atunci a face poezie — au diminuat procesul liric și ne-au simplificat nouă *procesul lecturii* în așa măsură încât au dat liberă circulație imaginației noastre asociativ-paralele.

Nici o analogie vizuală nu ar fi fost posibil de operat în acest capitol dacă, scutiți de efort intelectual, prin intuirea dinainte a raporturilor dintre cuvinte și anticiparea decurgerii poetice a acestora, atenția nu ar fi căzut, de la sine, pe desenul pe care-l ivește, involuntar, textul în ansamblul lui.

Iată un avantaj necunoscut poeziei moderne, la lectura căreia mințiile încordate să recepteze exact și să întrezărească o convergență rareori îi rămâne câtimea de energie necesară spre a funcționa *supratextual*.

Profitând, în continuare, de odihna în raporturi previzibile a spiritului nostru euristic, să nu uităm efectele de ordin auditiv, desenul de astă-dată „melodic" pe care l-am putea închipui.

Când frazele poetice sunt „banale" sau — cum am văzut — „convenționale", întreaga compunere se cuprinde de un spor de sonoritate, chiar și numai pentru că, nemaifiind absorbiți de înlănțuirea de sensuri, resimțim mecanica pură a versificației (cazul Bolintineanu, Alecsandri).

Bolintineanu nu e un versificator cu o mai mare intuiție a valorilor acustice decât alții — cum s-a spus —, dar repeziciunea cu care înțelegem cursul poeziilor lui și le străbatem ne lasă nealterată sensibilitatea auditivă: deductibil, planul *semnificatului* interferează anemic. Îi rămâne, adesea, stratului fonic, evidențiat astfel, sarcina de a traduce direct ideea poetică, căci Bolintineanu, deși inapt de asociații plastice, insistă pe o tematică ce solicită din plin harul descriptiv (vol. *Florile Bosforului* și vol. *Macedonele*) sau cel imaginativ (vol. *Basme*).

Amintim, în sprijin, că numai sonoritatea exotică a onomasticii (Bulbuli, Leili, Almelaiur), a vocabularului în genere, precum și alunecarea volubilă a hetero- și octosilabului trohaic salvează poezioarele, dezamăgitoare sub raport plastic, din *Florile Bosforului*. Absența talentului plastic și

a simțului muzical e răscumpărată, oarecum, de tonalitatea de veselă feerie sugerată de ritm, deci de calitățile de atmosferă pe care le conține planul fonic. Necomplicate de ambiții, de idei, de sensuri adânci, textele sunt totuși în măsură să vorbească de convenția fericirii orientale.

Nu o dată, citind poezii de Bolintineanu sau de Alecsandri, ne lăsăm în voia purelor silabizări legănătoare, iar aici, la Bolintineanu, acestea semnifică însăși legănarea fericită a caicelor sub dulcea lună a Bosforului:

Să mă plimb tot însoțită
De hadâni, la keat-hanea
Și pe marea poleită
Să plutesc cu curtea mea...

Pentru a înlocui pictura etnografică, de care nu e capabil, nu de convențiile pastoralismului și de dizertațiile politice agrementate de comparații florale era nevoie. Nu ele sunt în măsură să învie o atmosferă și să imprime culoare volumului *Macedonele*, ci efectul pe care îl produce, în câteva poezii, perceperea vie, reverberată de imaginație, a unor caracteristici fonice: monotonia încolonării strofelor, respectarea neabătută a succesiunii momentelor (sugerând automatismul, caracterul ciclic și de ceremonial al transhumanței — *San Marina*), tactul dactilic, bubuitor, alternarea heterometrică a versurilor (sugerând trecerea învălmășită, tropotitoare a cailor — *Românele din Cavaia*).

De cât profită volumul de balade *Basme* de pe urma excelenței laturii fonice a fost cel dintâi surprins G. Călinescu. Și, într-adevăr, ce poate fi mai binevenit, aici, decât febrilitatea schimbării ritmului cu preponderența sforăitoare a dactilului, decât dinamica heterometriei, cu revenirea prioritară a versului scurt, ori decât silabele, în fâlfâire, ale cuvintelor purtătoare de rimă:

Atunci trecură *ielele*
De mâini în horă prinse
Ș-un abur — toate *stelele*
Îndată le cuprinse

De altfel, ne dăm seama că poeziei clocotitoare de sensuri, supraîncărcate de nuanțe, de o densitate metaforică ce obligă la o lectură-străpungere, răzbind cu greu, din cuvânt în cuvânt, i se refuză, în genere, excelența auditivă. Între gradul scăzut de informație poetică și eufonie există un echilibru greu de păstrat dacă poezia ambiționează depășirea unui anumit nivel necesar de „banalitate".

Armonia largă, generoasă, a unor versuri lungi, semnate de Alecsandri — nu o dată *singura* calitate a acestora — ar fi încetat la primul raport imprevizibil dintre cuvinte, la cea dintâi metaforă șocantă.

Poeziile cele mai muzicale ale muzicalului Eminescu sunt cele în care poetul, preocupat mereu să transfere metafora la nivelul sunetelor, dă o curgere banală, de cântec de lume, versului despuiat de tropi și de orice alte surse de dizarmonie. Se înțelege că Eminescu, matur, camuflându-și metaforele, era conștient de ce pierde poezia printr-o masare imprevizibilă de figuri la nivelul sintagmelor.

Însă, poeții, de care am vorbit mai sus scriau ca atare, fără a cunoaște virtuțile „banalității", fără a bănui cât de ușor le-ar fi fost să atingă acea verbalitate pură, a descântecului, căreia îi este dat să trezească ideea de ritualitate și să deștepte, de la sine, conștiința ordinii neschimbate a lumii.

Clișeul (jocul trist al previzibilității)

Deși adepți ai priorității textului, precizând condițiile în care am putea gusta „banalitatea" unor poezii, aveam încă în vedere numele autorilor. Eram amuzați să constatăm că aceștia nu se mai află, prin intenții, la nivelul propriilor texte cărora timpul le devine coautor.

Ne vom ocupa acum de *locuri comune*, de *clișee* și, pentru a le atribui un autor, îl vom numi pe acesta *textier*. Numai contemporaneitatea lor ne îndrituiește să socotim *formulele* din care se compun unele texte drept clișee. Referirea la literatura de astăzi, în acest caz, ni s-a impus metodologic. Dacă vom ignora numele autorilor, o vom face nu pentru că nu ne-am simți ispitiți să ilustrăm cu ele un capitol de comic involuntar. Procedăm așa, întrucât nu vom depista formule individualizatoare, ci un tip de comportament lingvistic cu funcționarea în gol a mecanismelor sintactico-semantice.

Este legitim să luăm în discuție, într-un studiu despre expresivitate, un caz de patologie a limbajului în care se exprimă însuși principiul redundanței? Când cazul este — zicând așa — simptomatic, considerăm că da, pentru că, în felul lui particular, tocmai un asemenea caz semnifică.

Ne aflăm printre cei care consideră că nu trebuie să socotim ca pe o generalizare lipsită de posibilitatea verificării stabilirea unui raport de „oglindire" între structura situației

și a raporturilor implicate în operă și structura limbajului acesteia.

Mai mult, cea dintâi afirmație pe care o face opera cu privire la univers și la om, adevăratul conținut al acesteia, e modul ei de a vedea realitatea, rezolvat ca mod de *formare*.

Cu părerea de rău de a fi nedreptățit pe câțiva poeți contemporani, vom lăsa în seama unui text de muzică ușoară ilustrarea cazului în discuție, al clișeului. Iată cuvintele unui șlagăr din colecția trilingvă, deschisă la întâmplare, de *Cântece de muzică de dans* (1974):

O geană de lumină vestește primii zori
Inundă malul mării cu palide culori...
O noapte se sfârșește, dar visul s-a-mplinit:
Două inimi lăcrimând s-au regăsit
Și tristețea s-a pierdut în infinit...

Iubește-mă din nou, la fel ca-n prima zi,
Dar jură-mi că nu ne vom despărți !
Iubește-mă din nou, rămâi la pieptul meu:
Fericirea va zâmbi cu noi mereu !

Dar iată că apare și soarele grăbit
Să vadă că-mpăcarea dorită a venit...
Ne dă o sărutare și-și spune fericit:
Două inimi lăcrimând s-au regăsit
Și tristețea s-a pierdut în infinit...

Iubește-mă din nou, la fel ca-n prima zi,
Dar jură-mi că nu ne vom mai despărți !
Iubește-mă din nou, rămâi la pieptul meu:
Fericirea va zâmbi cu noi mereu !

Cu admirație pentru întreaga lui serie, confirmăm în text modernitatea spiritului în care pare a fi fost conceput. Tex-

tul își afirmă existența pur verbală și — într-un chip ce ne apare ca persiflant în raport cu concepția perimată care vedea în poezie tremurul uimit al unui suflet de o candoare fără margini, exprimare sinceră a relației înfiorate dintre eu și univers — el furnizează proba privitoare la valoarea și rolul faptului de limbaj în poezie.

Renunțând a ne mai întreba dacă avem de-a face cu producții de mare transă verbală sau de atelier, să ne lăsăm în continuare fermecați de viteza cu care un factor necunoscut, poate o mare inteligență critică, îi conduce pe textieri la simbolurile și „situațiile poetice" favorabile, le dă tonul și le suflă gesticulația de romantism programatic, gesticulația adecvată.

O atât de viguroasă productivitate în procesul fabricării nu ne poate lăsa nepăsători; ea ne atâță cel puțin curiozitatea de a-i afla secretul, cercetând brevetele, calitățile produselor și etapele importante din fluxul producției lor.

Și, ca să începem cu etapele, ne dăm seama, după zeci de lecturi, de existența a ceea ce numeam mai sus factor necunoscut, a unei forțe ce se manifestă aproape coercitiv și care împinge sub ochii textierilor mijloacele sigure, eficace, economice de a obține produsul fără a fi parcurs întregul flux tehnologic.

Cât privește brevetul, el prevede, cu siguranță, modul în care imaginația poate fi înlocuită cu imagini și cum procesul analogic, metaforic, dificil și individual, poate fi infinit accelerat dacă îl introducem într-o serie de mecanisme multiplicatoare. Textierul nu e — cum crede și cum s-ar crede — autor, pentru că nu el, ci, după cum se va vedea, *sistemul compune*. Poematizarea e simplu tic verbal. Sistemul — prin mijlocirea limbajului sclerozat — își alege victimele, își face, servind rețete comode, captivi.

Poate că producătorul nici nu știe ce anume implică ușurința cu care recurge la câteva situații tipice.

Sistemul de raporturi în care e prins îl obligă să își închipuie că ține seama de sensibilitatea publică, adică de sistemul de reflexe condiționate devenit sensibilitate publică. El mizează pe faptul că „se vinde ceea ce place" și, din punctul său de vedere, două sunt sursele plăcerii artistice pentru cei mai mulți dintre semeni (vorbim de cei cu reacții sănătoase): să le fi dat să parcurgă o situație de care n-au avut parte sau pe care, cândva, au apucat doar s-o presimtă (resortul dezideraliv și consecințele lui romantice), să recunoască o situație văzută sau trăită (resort multiplicativ și consecințele lui de tip realistic). Excepțional e cazul melodramelor care combină tipurile de reacții: o situație fericită, cum rareori se află pe lume, cu un sfârșit nefericit — cum se regăsește oricând pe lume. Se înțelege însă că, în genere, nu se râvnesc deznodăminte tragice și că, în oricare din circumstanțele precizate mai sus, se preferă, se reclamă chiar — căci etica e aici tiranic triumfătoare — un sfârșit mulțumitor.

Când servește primului tip de plăcere, textul pare preocupat să satisfacă setea noastră de trăiri lirice.

El adună, de parcă s-ar sustrage realității, tot ceea ce, noțional, este mai „uman" și, dacă ar fi să luăm în serios rodnicia de cuvinte și de sintagme sastisite, s-ar zice că fericirea sporulează ca într-o ciupercărie. Vor figura aici, mereu, câteva din toposurile sacre ale dragostei: vis, inimă, fericire, sărutare, dor, ochi, iubire, drag, cald, speranță, încredere. Postùrile consacrate nu vor lipsi: din nou, ca-n prima zi, mereu, ne-ncetat, lângă mine, la pieptul meu, fără el, în prag, a ierta, a prinde visând, în calea mea, cântând pe stradă, visul împlinit, rămâi, jură, a chema, a regăsi, împreună. Nu vor absenta, niciodată, referințele astronomice: câțiva aștri tutelari (soarele, luna, „crâmpeie de stele"), stările meteo simbolice (primii zori, lumină, apare soarele, norii risipiți, soare iar, senin, cerul însorit).

Cele mai multe texte de muzică ușoară complică însă, un pic, lucrurile. Povestea de iubire de care nu se pot dispensa are totdeauna o mică buclă cuprinzând recapitularea unei furtuni, a unei neînțelegeri pasagere, căci „nu strică niciodată și nimănui" sugerarea unei atitudini existențiale când poți reconfirma, astfel, „armonia și pacea" ce se coboară, în final, ca o eternă promisiune pentru îndrăgostiți. „Fericirea va zâmbi cu noi mereu", afirmă un text. Altele conchid cu „visul nostru s-a-mplinit", cu „lunga noapte s-a sfârșit" sau ceva întru totul asemănător. Această traiectorie narativă tipică — pe care structuraliștii ar formaliza-o cu exuberanță pentru că i se disting actanții, cauzalitățile și paradigmele sar în ochi — s-ar fi putut relua în atâtea și atâtea texte ca situație „văzută și trăită" de atâtea cupluri.

Dar, mai curând, ea revine ca expresie a dorinței unei anume pături stabilizate de a se bucura de crize și pacificări organizate într-un ritual de expurgări liniștitoare, ritmice.

De altfel, nu numai transformarea în bun de consum curent a situațiilor de dramatism zaharisit, ci întreaga osatură stilistică și muzicală, însești raporturile dintre cuvinte și dintre sunete se potrivesc atât de mult cu o posibilă psihologie, cu o posibilă schemă de percepere a realității, încât ne vine foarte greu să nu facem o raportare instinctivă la un anumit univers pe care structura formală a muzicii ușoare îl confirmă mereu.

Colaborând cu un melodism plăcut, liniștitor (ritmul muzical ternar, incapabil să ascundă o surpriză), situația lirică pusă pe versuri în care știi că *pieptul meu* va rima cu *mereu* este povestită cu un lexic tipic, dispus într-o ordine răsștiută, încât nu interesează adevăratul înțeles al frazei.

Limbajul acesta nu poate exprima o pasiune adevărată pentru că e iremediabil compromis, iar universul ce ia naștere prin proliferare e de fapt un cimitir de valori de expresie calcifiate. Aparținând unei structuri comunicative depă-

șite, dar la care ne vine ușor să apelăm, formulele din care se compun textele și sistemul muzical pe care-l slujesc sunt epuizate, nu stimulează emoții proaspete, ci numai tipuri standard de reacție. Fiindcă în asemenea texte se uzează de sentimente stereotipe în expresii sclerozate, s-ar putea afirma că *sistemul, el este veritabilul lor autor* mulțumit de sine, fără să simtă nevoia vreunui efort de modificare.

Dar, dacă nu comunică, acest limbaj exprimă, în fapt, o stare, se constituie ca etichetă a însești inerției. Surogatul de tărie lirică este strâns legat de o anumită sensibilitate comodă. Revenind la ceea ce argumentam la începutul capitolului, nu ne ferim să afirmăm că acest limbaj fosilizat, cu țesătura lui de clișee ușor de zeflemisit și niciodată studiate cu seriozitatea cuvenită, constituie, în felul lui, o *metaforă a sensibilității rutiniere.* Zeci de romane de mediu, realiste și necruțătoare, n-ar izbuti să ne dea o imagine mai revelatoare a acelui spirit burghez de *rămășiță* decât lirismul stas al sației pe care îl oferă asemenea texte.

Sub această incidență, nu avem deloc de ce incrimina troienele de locuri comune din aceste texte și nu ne rămâne decât să confirmăm virtuțile caracterologice, sociologice, de oglindire, prin care „clișeele" — privite astfel — sunt în măsură să concureze proza realistă.

„Creatorii", în acest caz, nu intră în discuție.

Dacă însă producătorul introduce, din proprie inițiativă, în procesul fabricării, cuvinte „consumate" și situații supratipice — ce ne poate împiedica s-o presupunem? —, redistribuie gânduri nobile în forme vechi, iremediabil compromise împreună cu mentalitatea generatoare?

Vom încerca să scindăm răspunsurile. Să considerăm, mai întâi, difuzarea de locuri comune, de formule consumate, din perspectiva *problematicii.* Actual, adică *nou,* e doar cel ce promovează la nivelul formelor un nou fel de a

vedea lumea. Amintim acest fapt pentru că sistemul de comunicare se întâmplă adesea să fie străin de împrejurarea umană contemporană de care vrea să vorbească. Privind lucrurile de pe cealaltă latură a unghiului, s-ar putea desigur opina că, dacă producătorul foloseşte formule învechite pentru că aşa simte că trebuie, atunci ele, problemele, sunt de fapt inactuale. Dăm la o parte această ipoteză, fiindcă îl vedem pe textier mai curând comod decât naiv. Aşadar, o problematică sublimă (dragostea), transpusă în cadrul unui sistem de comunicare legat de alte circumstanţe, devine inactuală şi nu reuşeşte să spună nimic despre noi.

Deci locurile comune, formulele stereotipe, în felul cum proiectează structura lor, ca fapte de expresie, asupra structurii problematicii sunt expresia unei conştiinţe impure şi, iată, avem o fereastră deschisă, prin ele, şi spre autor.

Să lăsăm deoparte personajul cinic ce ia naştere prin atribuirea intenţiilor amintite şi, exploatând tăcerea autorilor şi revenindu-l la texte, dar nu doar la ele, să le atribuim, acum, alte intenţii.

S-ar zice că ne-am schimbat dispoziţia de receptare şi dorim ca, reabilitând, chiar printr-o mărturie falsă, pe bănuit, asigurându-l de preţuirea noastră, să surprindem alte implicaţii, mai interesante şi mai luminoase, ale exersării continue, în mici variaţii manieriste, a formei goale, ale repunerii permanente în joc a limbajului stabilizat, consacrat, consumat, faţă de inventarea — care ar presupune o schimbare adâncă a sensibilităţii şi a viziunii lumii — a unor noi posibilităţi formale.

Abandonăm, astfel, perspectiva compromisă, după cum am văzut, a problematicii şi angajăm perspectiva formală.

Dacă există anumite intonaţii, cuvinte, perechi de cuvinte, care, transformate în constrângeri stereotipe, nu ar putea fi rostite decât ironic, de ce ele continuă a fi rostite?

Cititorul ideal (nu acela ce se pliază intenţiilor scriitorului, ci acela ce îi atribuie, neliniştit, acestuia infinite intenţii, iar textului disponibilităţi nelimitate) va hotărî că autorul de clişee îşi împinge foarte departe disimularea ironică şi că, în deplină luciditate şi nicidecum din rutină, îşi asumă *jocul trist al previzibilităţii*.

Eliminând, în chip voit, de la un produs la altul din cadrul unei serii uriaşe orice urmă de imprevizibil, ca pe un incomod rebut, *scriitorul* — şi i se poate spune acuma astfel, pentru că e admirabil acest impuls de desăvârşire! — ne pune sub ochi, mărit de mii de ori, rânjetul înspăimântător al degradării limbajului. În felul cum îşi ţine masca autorul şi cum joacă, mai bine, adică mai mecanic, decât însăşi prostia comodă, de ce nu am vedea o excelentă formă de refuz a sistemului de forme uzate, fără abandonarea sistemului şi declanşarea soneriilor de alarmă ale sensibilităţii?

Cititorul acela nu se va îndoi o clipă că, urmând tendinţele de dezintegrare care se profilau ca inevitabile, autorul unei atât de neobişnuite acumulări de locuri comune a plonjat premeditat în situaţia de criză, a acceptat să se compromită cu eroism, servindu-se de un limbaj pe care nu el l-a inventat. Prin exorcizare şi întrebuinţare excesivă, locul comun este pus să se autodevoreze. Acest mod subtil de a combate o ordine formală prin însuşirea ei parodistică, această eroziune din interior s-ar cădea aşezate în rela[illegible]e analogică cu violenţa avangardei, cu adaosul că, într-u[illegible]l, ar putea fi superioare, ca efect, tendinţei de dinamitar[illegible]

Nu vom păgubi cu nimic dacă vom socoti b[illegible]evenite asemenea texte, adică necesare ca însumare *intenţionată* a celor mai goale mijloace de expresie, îndeplinind astfel uimitor de ingenioasa funcţie de a submina, prin exces, un anumit limbaj.

Când actul de revoltă al *avangardei* devine, prin repetare, obositor, îi revine acestei subtile insistențe în abitudini și în mecanica stereotipă a formulării rolul de a orienta gustul și a pregăti cititorul în așa măsură încât, mai târziu, să fie pe deplin posibilă provocarea unor acte de conștiință capabile să declanșeze criza unei ordini formale.

Lăsând să apară, în ritmul în care apar, asemenea texte, se va naște, la început, o repulsie la nivelul pur formal și falsele valori se vor divulga de la sine, o dată cu repulsia născută de conformismul estetic.

Așadar, dacă, luate în sine, ca reprezentând producția artistică în ipostaza ei întristătoare, clișeele dovedesc că acesteia îi e peste puteri să mai întrețină un raport de semnificare cu universul în care funcționează, utilizarea excesivă a acelorași clișee în unele texte devine factor dinamic al interesului pentru nou și simptom al unei veritabile înnoiri. Să le reconsiderăm: ele pregătesc o primenire !

Reprezentând, de fapt, tendința fatală spre stereotipie, stilul însuși, de la oricine ar emana, este un *sistem de clișee*, fie provenite printr-o selecție din stocul oferit de istoria scrisului, fie inventate, pentru ca imitația să le învechească și să le valideze curând, *de facto*, drept ce au fost întotdeauna potențial — niște clișee.

Ar trebui, poate, să se vorbească despre tristețea limbajului în perpetuă stare de învechire, dar avantajele cu care vin clișeele dau un sens luminos existenței lor.

Cum senzaționalul poate fi găsit numai în banalitate și circumstanțele previzibile condiționează neobișnuitul, putem afirma că, într-un sens foarte general, clișeul e o unitate de bază a efortului stilistic.

Multe din soluțiile de reabilitare propuse de noi în acest capitol nu ne-ar fi trecut prin minte dacă nu am fi băgat de seamă cât de imprevizibil e cumulul de expresii previzibile.

Proza versificată

Dacă ne-am lăsa convinși de opiniile explicite ori implicite ale celor mai mulți critici și istorici literari contemporani, poezia veacului nostru, dezvoltată într-un plan cu totul diferit, ar fi incompatibilă cu orice manifestare ce ar aminti de tipul de poezie retorico-demonstrativă, atât de frecventă într-o epocă în care poeții învățau, din retoricile clasice, că important este să versifici corect o cugetare clară.

Este și motivul pentru care Gr. Alexandrescu îi apare unui senzor fin al tendințelor literaturii vremii sale, lui E. Lovinescu, „prin mutația sensibilității poetice, cu desăvârșire antipoetic" (p. 409), spre deosebire de V. Alecsandri care „cu toată mediocritatea sensibilității sale (...) se menține încă într-o expresie poetică" (p. 407).

Nu mai revenim, cu noi argumente, la ceea ce am afirmat în alt capitol în legătură cu dinamica gustului, căci nu noi, la cincizeci de ani după apariția eseului lui Lovinescu, descoperim primii că simțim altfel, și nu am mai fi capabili de atâta intransigență, ci G. Călinescu la doar un deceniu, în *Cursul* său *de poezie*. Convins, ca un structuralist *avant la lettre*, de existența unui „număr limitat de atitudini de felurite intensități, cărora un poet adevărat nu li se poate sustrage" (ed. cit., p. 53), el indica printre acestea *gnomismul*. Constatând cu mirare că poezia prozaică este totuși muzicală, G. Călinescu își constituia o problemă din întrebarea

„dacă gnomismul, didacticismul n-ar putea foarte bine sta în frăție cu lirismul" (p. 54).

Răspunsul afirmativ pe care și-l dă are o rază mult mai mare de cuprindere.

În gnomism, nu raportul în sine e liric: sentințele reprezintă judecăți de mult analitice. Ca și în cazul versurilor cu totul absurde, ale jocurilor, lipsite de orice schelet rațional, ale copiilor, al verbalității pure suprarealiste, al frazelor-refren, sursa adâncă de poezie a sentințelor versificate este sugestia de gest ceremonial, care ne produce, totdeauna, o impresie puternică prin neputința de a prinde sensul exact al mișcării intuite.

Sentințele versificate, devenind un fel de versete de oracol, impun o dicțiune lentă, puternică și semnalează gestica unui ceremonial. El se află pe un teren bogat în lirism, pentru că „tot ce e de natura ritului — zice G. Călinescu — deșteptând conștiința ordinei universale produce asupra noastră o profundă impresiune" (p. 56).

Chiar ideea sustragerii din devenire, ca sugestie a nemișcării absolute, schițează o atitudine și se arată a fi favorabilă lirismului (Eminescu).

Esențial este ca poezia, într-un fel oarecare, să atragă atenția asupra ritualității ei. Unii au folosit, până la artificiu, metoda comportamentelor stranii (Maeterlinck, Minulescu), a ceremoniilor misterioase și inutile (Goga), a mecanicii gesturilor inactuale, inaderente (Bacovia).

De fapt, se poate ușor constata că nu e nevoie de mai mult decât de o anume solemnitate a rostirii, pentru ca să simțim cum se desfundă izvoarele lirismului.

Când sunt foarte generale și solemne, definițiile, chiar cele în proză, au un ton oracular și sufletul nostru se află tulburat de vechimea și gravitatea constatărilor: contrazicând observația imediată, însuși adevărul științific poate uimi liric, poate deveni o structură poetică.

În minte cu acest interesant și fecund pseudoprecept călinescian (*lirismul e în atitudine*), să revenim la Gr. Alexandrescu pentru a constata că ni se pare, astăzi, cum că E. Lovinescu a fost nedrept nu numai cu acest poet, ci și cu unul din criticii vremii care arătase o admirație exagerată pentru poezia *Anul 1840*: Ion Trivale. Cu excepția tonului superlativ în care sunt formulate, observațiile acestuia din urmă (citate ironic de Lovinescu), reconsiderate prin prisma cunoștințelor stilistice din vremea noastră, sunt, în genere, pertinente și, ca atare, le reproducem aici:

„Avântul său liric fără seamăn, în loc de a se înălța pe aripile unor imagini înflăcărate, se susține doar prin *sobrietatea unor abstracții*, care, îndeobște, repugnă poeziei prin vidul lor sentimental. Dar energia sa poetică e așa de mare, încât infiltrează acestor reci abstracții o *vigoare neașteptată* și realizează minunea, fără de pereche în literatura noastră, a unei poezii nude, care *disprețuind materialul extern al imaginilor plastice, creează din ea însăși imagini*, suflând asupra abstracției moarte duhul ei creator" (ed. cit., p. 408).

Recile abstracțiuni au, într-adevăr, în vidul sentimental și imagistic din jur, o vigoare neașteptată:

> După suferiri multe inima se împietrește
> Lanțul ce-n veci apasă uităm cât e de greu
> Răul se face fire, simțirea amorțește
> Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.
>
> Dar aș vrea să văd ziua pământului vestită,
> Și să respir un aer mai liber, mai curat
> Să pierd ideea tristă de veacuri întărită
> Că lumea moștenire despoților s-a dat.

Să vedem însă de unde vine energia textului și ce face să sufle asupra abstracției moarte „duhul creator", duhul liric,

adăugăm noi pentru cine nu are prejudecata că poezia trebuie să fie neapărat gratuită pentru a fi emoțională.

Avem de-a face cu o versificare minimal plastică a unor idei politice raționaliste și umanitariste cu totul comune, dar sobrietatea pătrunzătoare a formulării acestora, limpezimea ei lapidară, neispitită de golfuri stilistice — și cu atât mai răzbătătoare — neobișnuita depersonalizare a tonului, în care se exprimă, e adevărat, un om, însă unul care pare a-și asuma însuși glasul rațiunii și al sufletului colectiv, fac ca gestica să vină în primul plan. Și tocmai acolo unde nu pâlpâie nici o imagine, din simple fragmente și sugestii de mișcare, se vădește o prezență dominatoare, iradiantă, prezența stranie, oricând zguduitoare, a unui sacerdot al neamului ce face semne neliniștitoare și-și înalță privirea străbătătoare prin veacuri.

Din nimic, iată, s-a creat o poziție lirică favorabilă.

Va trebui, astfel, să medităm la o reconsiderare a poeziei retorico-demonstrative din secolul al XIX-lea, ori de câte ori aceasta se întâlnește cu tonul gnomic și gravitatea marilor solemnități. Doar atunci.

Deocamdată suntem dispuși să împingem cazul versificării poeziei la limită, pentru a vedea consecințele acesteia în ordinea, atât de avidă de situații limită, a modernității.

Vom alege, așadar, câteva momente din istoria literaturii române în care talentul și efortul de versificare ale unor poeți s-au consumat pentru a da forma poeziei nu unor abstracțiuni sau silogisme, ci, pur și simplu, unor *miezuri prozaice*.

Primul la care ne gândim este, fără îndoială, Anton Pann, cu totul delectabil și neîntrecut în viteza întocmirilor pe versuri, a „poezirii", ca să-i împrumutăm cuvântul acesta care evocă, fonic, circumstanțele *puirii*.

În literatura secolului trecut, este vădită tendința cvasiunanimității autorilor de a-și traduce în versuri, mai mult sau mai puțin săltărețe, în amănunte ce stupefiază, lungi etape biografice. În absența autobiografiilor de sertar, din care, astăzi, istoricilor literari le-ar veni ușor să-și extragă datele, G. Călinescu s-a folosit, nu o dată, de fragmente întinse din asemenea poeme compuse cu o totală seriozitate, fără urmă de maliție.

Cel ce își deschide cel mai frecvent publicului, cu o regească impudoare, dosarele familiei este însuși A. Pann. Cu prilejul celei de a treia căsătorii, el ne oferă nu puține știri, savuroase pentru căzuta noastră delectare, despre primele două soții:

Șapte ani trăii cu una și mereu m-am judecat;
Gâra, mâra, totdeauna, dar în sfârșit am scăpat.
Cu a doua făcui casă și al zecilea an
Vrând să se facă mai grasă, mă urî și-mi fu dușman.
Sărace fuseră toate, săracă și acum iau,
Cu doar, ce-o fi, și cu poate peste mai bine să dau.

Apoi, când a crezut că venise vremea să se decidă asupra caracterului celei de a treia, a făcut-o ca și cum se va fi destăinuit vreunui protopsalt, tovarăș de zaiafet:

La momelile străine
Inima nu s-a supus;
Secret n-a ținut în sine;
Îndată orice mi-a spus.

Mă asculta cât se poate,
Din cuvântu-mi nu eșea;
Se supunea întru toate
După voința-mi pășea.

De un copil al său — scăpat din mână — se vaită, cu năduf, ca pentru urechile mahalalei:

M-a defăimat, şi în faţă
Şi în dos, cum i-a venit:
Vrăjmaş mi-a fost pe viieaţă
Binele nu mi-a voit.

E ca şi cum s-ar dezvinovăţi pentru hotărârea de a-l dezmoşteni prin testamentul care e, de altfel, şi el în versuri:

D-aceia, ca un protivnic
Şi ca un vrăjmaş fecior,
Îl desfiinţez pravilnic
Şi nu-l las moştenitor.

Cum cheltuiala casei şi-o ţinea din tipărirea cărţilor, cota, în scădere sau în creştere, a vânzărilor, ca şi pricinile fluctuaţiilor nu rămân neconsemnate. Se face o bună reclamă ploieştenilor evlavioşi:

Negustorii, mai cu seamă, toţi sărind s-au abunat
Ş-au rămas numai aceia, carii poate, n-au aflat.

Dezamăgitoare s-a arătat a fi tagma cântăreţilor bisericeşti, unde, nu întâmplător, s-a făcut proastă vânzare, pentru că — zice Pann, punându-şi cât ai clipi ranchiuna pe versuri:

Despre abonaţi, cunoaşteţi că cântăreţi n-au rămas
Şi câţi sunt pe la biserici a se abona n-au nas,
Că meşteşug, psaltichie ştiu cât ştie un cocoş;
Axioase, viermănoase ţi-le cânt ca pe răboj...

A ţinut să-şi versifice până şi ultimele dorinţe, care nu puteau să nu aibă forma indicaţiilor precise, de uz curent în lumea lui:

La mormânt ca să-mi rădice
Un stâlp ca un monument
De marmură, să nu-i strice
Tăria vr-un element,
Carele lucrat să fie
Cvadrat şi lucrat frumos...

Darul acesta uluitor de versificare este cu adevărat tiranic, şi Pann îşi programează ritmic însăşi limbuţia. Tot bavardând pe versuri, el dă la iveală, cum s-a văzut, copioase intimităţi irevelabile, lasă să scape tot soiul de sfaturi cotidiene prisositoare:

După cum este mare şi vrednic de muncă
Când te tocmeşti, cere să-ţi dea plată bună

şi nu se sfiieşte să dea veştmântul poeziei unor observaţii total lipsite de interes pentru cei mai mulţi din cititorii săi:

Cucoşii cântând devreme seara la culcuşul lor
Prevestesc cu bună seamă moloşag, ploae şi nor.
Mâţa dacă se va pune cu spatele lângă foc,
Frig sau ninsoare ne spune, peste puţin sau pe loc...

Sigur, prima reacţie în faţa acestei repeziciuni absolut mecanice cu care A. Pann se trezeşte croind în stihuri tot felul de palavre este aceea de umor şi, în acest sens, de un maxim efect, *în ordinea burlescului*, ne pare a fi capabilă mai cu seamă *Hristoitia*:

Te păzește foarte tare,
Ca nu din vre-o rea dedare
Să-ți fie mâinile ajunse
Spre părțile cele ascunse,
Au să te scarpini cu ele
Spre locurile acele,
Că e lucru de rușine
Și a fi nu se cuvine

Senzația de bufonadă nu are cum să nu fie accentuată de convingerea, care ți se transmite de la primele rânduri ale cărții, că autorul e animat de cele mai stimabile intenții de ridicare a oamenilor la treapta civilizației, înțelegând să înceapă cu deprinderea principiilor elementare ale bunei purtări.

Pornirea de a stihui anecdotele și glumele de pahar este — gândindu-ne bine la acea etapă a culturii noastre — legitimă, înțelegem chiar și înclinarea de a face săltărețe brașoavele, vorbele de clacă și balivernele de almanah, dar actul de a versifica locurile comune ale limbajului stereotip, informațiile total inutile și lucrurile ce nu se pot pronunța decât în șoaptă are, mai mult ca sigur, un cu totul alt resort: credința, emoționantă dacă o privim din direcția dezabuzării artiștilor din epocile mai recente, că versul are autoritatea regală a *înnobilării*. O credință poate incomplet conștientizată, dar cu atât mai expresivă pentru noi.

Fapt este că această hărnicie a „poezirii" ne impune, în afara oricărei intenții responsabile, impresia unei disponibilități de invidiat și, mai mult, a unei fermecătoare gratuități artistice.

O gratuitate care — dacă am reușit cu adevărat să operăm, în câmpul literelor, cu conștiința sincronicității acelor texte care continuă să semnifice — am zice că nu exclude ironia propriei condiții.

Textele de tipul celor citate sunt, de altfel, moderne și pentru că, alături de altele asemenea, ilustrează o categorie particulară de efecte stilistice, pe care am numit-o *efectul disturbativ* provocat de contrastul dintre nivelul enunțului și al enunțării.

Acest tip de efect cauzat de o tensiune disonantă există ca virtualitate a oricărui text, fiindcă este în afară de dubiu relativa independență a limbajului, care nu devine, niciodată, pur mediator al sensului. La nivelul însuși al cuvântului, configurația particulară și nedorită a sunetelor (carcasa fonică) se adaugă, oricum, înțelesului noțional (denotatului), îl suplimentează și îl bruiază. Modul formulării și substanța ei se găsesc angajate într-un raport dialectic. Pentru că semnificatul rămâne în ecourile semnificantului (și invers), se naște o simultaneitate de înțelesuri, nu rareori — cum e cazul nostru — contrare. Dacă în teorie ar exista posibilitatea neutralizării unei valori prin semnul ei contrar, în practică acest lucru nu se întâmplă. Ia ființă, în asemenea situații, mai ales în cele extreme, ceea ce Cleanth Brooks numea un câmp de semnificații simultan contrare. Similar câmpului magnetic răvășit de interferențe multiple, acesta are un statut *paradoxal-ironic*, și — adăugăm noi — strict modern, dacă interpretăm imposibilitatea de echilibrare și armonizare din unele texte ca un dezinteres pentru ceea ce constituie obiectivul poeticii clasice.

Ce altceva este lirica modernă decât un câmp de semnificații contrare și, cu puțină silință, s-ar putea spori lista tensiunilor disonante ce i se par mai reprezentative lui H. Friedrich: „trăsături de proveniență arhaică, mistică, ocultă contrastează cu o tăioasă intelectualitate, modul simplu de expresie cu complexitatea exprimatului, rotunjimea limbajului cu nerezolvarea conținutului, precizia cu absurditatea, precaritatea motivelor cu cea mai violentă mișcare stilistică" (op. cit., p. 11).

Reprimându-se impulsul firesc de a găsi imediat — scotocind printre datele istorico-literare și printre cunoștințele despre scriitor cu care ne-a împovărat școala — explicații, ne va veni ușor să bănuim, în facilitatea cu care pune veșmântul poetic A. Pann peste măscări și banalități, un surâs malițios la adresa sacralității actului poetic, gest cu care ne-au obișnuit nu puțini poeți ironiști contemporani.

Cu atât mai clar se va putea reconfirma o asemenea atitudine persiflantă la un poet profund ca Heliade, perfect abilitat în principiile retoricii clasice, care știa, cu mult mai bine decât A. Pann, că numai unui conținut nobil, înalt moral i se cuvine o formă elegantă a versului. Și iată, cu toate astea, că e greu să ne imaginăm un scriitor mai indiferent față de distincția limbajui poetic.

Heliade compune pe orice subiect și se arată a fi un posedat al versificației. Astfel, după câteva producții închinate guturaiului, după rugăciuni pentru elevii de la *Sf. Sava*, versificismul lui generos îl face să pună, cu egal elan, în bătaia vastă a versului lung, viziunile utopice universaliste și povestea măruntă a geloziei și plictisului familial:

> Îmi imputa vini ce nu le aveam;
> Așteptam osânda l-orice faptă mare;
> Eram bănuit chiar când mă smeream;
> Ș-apoi împăcată era iertătoare.

Epoca lui era aceea a copilăriei unei literaturi, când exigențele absentează fertil și cantitatea decide. Dar, din diverse alte cauze decât acelea ce țin de grafomania oricărui început — explicații pe care ne-am propus să le ștergem din memorie — i se poate întâmpla unui scriitor — fie el, Macedonski, un estet al materiilor pure, aureolat de convingerea geniului hulit și a măreției lui inaccesibile spiritelor pedestre — să facă loc în versuri unor futilități cotidiene și, nu mai puțin, unor năzuințe pe potriva vulgului:

> De-ar vrea norocul să-mi zâmbească
> Și să câștig la loterie
> Aș duce-o viață-mpărătească
> Ascuns să nu se mai găsească
> În timp de ani ființă vie.

Ori de câte ori, în secolul trecut, din diverse motive, se va formula poetic un conținut prozaic, textul va fi în măsură să se salveze prin ironia, pe care o asumă involuntar, la adresa sensului sacru al actului de creație.

Înțelegând astfel efectul expresiv, ne va părea doar o clipă demn de haz contrastul ce se ivește între modul formulării și substanță. Umorul se va dizolva în grotesc și neliniște, exact în momentul în care ne vom reaminti câtă credință stăruie, încă, în mulți dintre noi, în candoarea inițiatică a actului poetic, în virtuțile purificatoare ale poeziei. Ne vom încumeta să ne apropiem, netulburați și încrezători, de poezie, oricâte merite și-ar arăta, când știm că veșmântului ei de purpură i-a fost dat să acopere materii degradante; putem, oare, nădăjdui ca în țesătura ei să nu fi rămas duhorile vieții?

Narațiunea „de larg consum"

Afirmând aici câteva lucruri despre proza versificată, ne-am oferit prilejul, mereu amânat, de a inaugura reconsiderarea însăși a prozei.

Și pentru că ne-am referit la poezia retorică, abstractă, demonstrativă, ne vine mai la îndemână să schițăm câteva aprecieri provizorii despre *narațiunea cu intrigă clară, bine marcată*, disprețuită ca „anacronică".

Vom fi obligați să invocăm, din nou, câțiva factori structuranți ai psihologiei cititorului: momentul lecturii și funcționalitatea ei. Astfel, tipul anunțat de structură narativă (cu intriga înțeleasă în sens aristotelic) îndeplinește un rol important, întrucît rămâne, pentru noi, cititorii de azi, rătăcitorii de azi pe căile suprapuse și labirintice ale atâtor structuri narative diergente, un punct de sprijin; el reprezintă un factor de siguranță pentru acea profundă sete de intrigă care zace în fiecare din noi (profundă și firească, dacă există cu adevărat o plăcere în *strădania euristică* și în *expectație*) și pe care se cade să ne-o lăsăm, din când în când, satisfăcută.

Criza ce se declanșează ca semn al receptării unui text este valabilă în perspectiva soluției, dar este un fapt cunoscut de către toți specialiștii în dinamica lecturii că tendința generală a ascultătorului este o una către *soluție*, nu către criza pentru criză. Încât să recunoaștem, fără reticențe și scrupule intelectualiste — căci sincerității noastre de o

clipă îi vom găsi argumente liniștitoare — că o intrigă foarte bine reliefată, codusă viril până la un deznodământ care să survină ca o străpungere deplină, după o așteptare strânsă, epuizantă, dă satisfacție, o îndoielnică la gust, dar vie satisfacție.

Un roman sau două de aventuri științifico-fantastice și mai cu seamă polițiste citite pe an reprezintă un exercițiu binevenit de renunțare temporară, pe deplin premeditată, la masca ipocriziei, fără de care nu există o civilizație. Este cel mai bun prilej pe care ni-l dăruim ca pretext pentru a ne putea reîntoarce la buna literatură și a ne fortifica fidelitatea față de valorile constituite.

Cum fiecare din noi are obligația de a-și extinde mereu câmpul experimentelor, nu strică, în altă ordine de idei — fiindcă tot citim romane pentru a trăi mai intens și mai divers decât trăim — să gustăm o clipă mulțumirea pe care numai bunul meseriaș o trăiește neprefăcut, în momentul când, după o îndelungă finisare, își simte lucrul săvârșit.

Satisfacție putem afla nu numai în *așteptare*, ci și în *confirmare*. Romanul de tipul amintit deschide, chiar prin felul său de a fi, porțile unui hipodrom al curselor de precizie și confirmare, îți pune la dispoziție ocazia unor pariuri cu tine însuți. Să ne amintim câtă delectare încercam în confirmarea și reconfirmarea totală a tuturor previziunilor, pe când ne instruiam parcurgând romanele scrise acum un sfert de veac.

Ne dăm seama că o bună parte din acest capitol, ca și din cele precedente, a reprezentat un fel de goană după *poziții delectabile*, o vânare a agrementului ascuns în oricare text și dacă inteligența a făcut un efort, direcția acestuia a fost căutarea rapidă a contextului care să funcționeze ca o soluție de contrast pentru plăcerea lecturii noastre.

Nu ne-am propus să căutăm himera *frumosului* și nici de aici încolo nu o vom face, pentru că, oricât de dialectic am

gândi, noţiunea de *frumos* tot va păstra o urmă de rigiditate — în felul cum am decreta-o.

De altfel, pe nesimţite, secolul nostru a înlocuit categoria — ori a echivalat-o — cu categoria mai adecvată spiritului epocii — a *semnificativului.*

Sau dacă totuşi ne-a preocupat *frumosul*, l-am înţeles în felul lui Stendhal (*De l'Amour*): „Mais qu'est-ce que la beauté? C'est une nouvelle aptitude à vous donner du plaisir".

A venit — credem — momentul să ne reîntoarcem la mai cinstitele deprinderi de lectură ale evului mediu. Într-un fel sau altul, cărţile sunt citite şi iubite pentru plăcerile pe care ni le procură. Şi, atunci când se va ivi prilejul, nu ne vom da în lături să dovedim că în poeziile socotite, îndeobşte, drept subtile, de un rafinament ce exclude, ca vulgară, ideea de plăcere, există totdeauna câteva surse ale acesteia (plăcerea euristică a descifrării, a descoperirii de raporturi inedite, a confirmării, a nesiguranţei, a retrăirii etc.) şi că ele orientează consumul şi stârnesc elanul, ce pare metafizic, de a le citi.

INSUFICIENŢA FORMALĂ

Neîndemânarea profesională

Deşi ne-ar încânta s-o facem, nu suntem în măsură să exploatăm, într-un paragraf simetric cu cel ce se referea la poezie, efectul disturbativ care teoretic s-ar putea naşte datorită tensiunii dintre sintaxa elegantă a prozei (microsintaxa, dar şi macrosintaxa, adică structura naratologică a povestirii) şi conţinutul prozaic.

Nu ne vin în minte destule exemple care să se potrivească, în detaliu, unei asemenea nepotriviri, şi, cu atât mai puţin, texte publicate în care efectul să fie involuntar. Asta nu ne împiedică să ne gândim că suntem în faţa unei soluţii artistice nevalorificate (explicit), iar literatura română mai poate trage foloase din inventarea de soluţii. Măreţia (dar şi adumbrirea) câtorva cariere poetice recente se întemeiază tocmai pe întâietatea descoperirii ori a localizării schemelor unor mecanisme expresive.

Ceea ce — nemaifiind o supoziţie şi nici o invitaţie — ne e mai lesne să afirmăm este că avem o îndestulătoare ilustrare în texte a situaţiei inverse, când rudimentară este sintaxa.

Este şi acesta, foarte adesea, un motiv de delectare, căci, în numeroase contexte, maniera prozaică, neliterară se nimereşte cât se poate de bine. Să nu uităm că, în proză, banalitatea pe care Stendhal a căutat-o şi care e foarte dificil de ticluit este, şi ea, de o mare sugestie. Nu vom evita senzaţia de tinereţe şi de ingenuitate (naturaleţea visată de

Schiller) pe care o emană asemenea opere şi o răsfrâng, stenic, asupra întregii noastre literaturi.

În Franţa sau aiurea, unde există o tradiţie a scriiturii rafinate, până şi autorii mediocri scriu foarte bine.

Stângăcia scrisului, mai ales aceea care lasă să se audă gâlgâitul spontaneităţii, nu e un fenomen neobişnuit în proza noastră (chiar în cea recentă). Şi, mai cu seamă, e izbitoare acea formă a stângăciei pe care o reprezintă efortul vizibil de a scrie bine.

Se deslușesc, nu mai puțin, la poeți o abundență metaforică necontrolată, ce nu exclude delirul imagistic, o disponibilitate vizionară, o indiferență față de acurateţea formală, care, alături de semnele de stângăcie ale prozei, se constituie ca indicii liniştitoare de vitalitate. Fiindcă sub raport artistic mai este ceva de perfecţionat şi fiindcă deslușim, ca încă dominantă la poeți și prozatori, starea generică amintită, avem motive să ne socotim înlăuntrul unei literaturi tinere, neepuizate.

Mai interesant e că *neîndemânarea profesională* şi starea generică de care vorbeam coincid cu unele iniţiative literare foarte moderne, cu sinceritatea premeditată, de pildă, cu incoerenţa savantă, ce preocupă o anume direcţie din literatura franceză contemporană, care, din rafinament şi apatie culturală, afectează primitivismul. Le-a trebuit poeţilor francezi să se supună unei dezintelectualizări progresive şi chinuitoare, să înfrângă tradiţii omnipotente, să ignore rigorile şi precizia uscată ale unei limbi codificate de peste trei secole pentru a răspunde nevoii interioare de revirginizare şi purificare prin recâştigarea vârstei mitice şi a harului simplităţii.

La asemenea silinţe nu trebuie să se supună tânărul scriitor român; el nu-şi fabrică spontaneitatea lipindu-şi o barbă hirsută şi dezarticulându-şi limbajul, pentru că naturaleţea lui e naturală. După 800 de ani de poezie franceză,

adică 800 de ani de robotire printre cuvinte, se respiră un aer greu şi un „déjà vu" striveşte umerii temerarilor. Zăcămintele limbii noastre sunt însă departe de a fi consumate: imprecizia lexicului, incapacitatea de a da contur unei noţiuni printr-un singur cuvânt, cu obligaţia, implicită şi permanentă, de a combina viteza asimilării neologismelor sunt semne de sănătate şi viaţă lungă.

Apoi, procesul de cultivare a limbii, mai precis a limbajului mediu (standard), este, nu spre răul literaturii în genere, la început. Cultul limbii literare însuşi este un semn de decadenţă, credea Camil Petrescu, gândindu-se, probabil, că limba pierde prea mult din seva ei ca să mai merite preţul a ceea ce se obţine: un instrument de comunicare normat, eficace — când nu e prea dezvoltat — în transmiterea ştirilor, dar golit de acea magmă clocotitoare de sensuri şi nuanţe înmiresmate care rămân să se stingă încet-încet.

Sub auspiciile miraculoasei sale limbi materne, scriitorul român e, de la sine şi încă, spontan, dar naturaleţea scrisului multora vine uneori şi de la faptul că, din motive mai greu de explicat, se evită un contact prea adânc şi de durată cu cultura. De parcă ar exista o ameninţare în faptul că doi sau trei poeţi şi-au pierdut, oarecum, candoarea şi forţa, osteniţi de lecturi, se aud uneori glasuri care profesează, mai mult în serios decât în glumă, un soi de intoleranţă faţă de orice pervertire de acest gen.

Pe scurt, cultura fiind o desprindere progresivă de natură, am zice că tipul amintit de scriitor e într-adevăr natural pentru că e incult cu ingenuitate sau cu filozofie. Critica însăşi menţine o admiraţie secretă pentru creatorii fertili, cu genialitatea curgătoare a simplităţii, şi destulă reticenţă pentru veritabilii, severii profesionişti, eruditi ai scriiturii.

Trebuie să dea de gândit cât de puţini mallarméeni pot fi descoperiţi printre poeţii români şi de ce astăzi, printre cele

mai înzestrate artistic, se află tocmai vocile nefiltrate, care, pe deasupra, se găsesc, cum am văzut, într-o bizară coincidență cu primitivitatea căutată în literaturile europene de mare tradiție.

Să fie oare ingenuitatea aculturală a unora o posibilă rezervă de „sincronizare"?

Sub semnul amorfului

Pentru a preîntâmpina suspiciunile, înfățișăm de la început mecanismul argumentării. Cum raționăm ca să introducem în sfera artei — a formei deci — informul și tot ceea ce tinde la el sau îl generează?

Nu se mai poate tăgădui, azi, că arta este un *écart;* rezultând, cum spun structuraliștii, dintr-o abatere, ea nu e altceva decât *deformare*. Dacă, din punctul de vedere al emițătorului (creator), forma se naște ca deformare, din direcția destinatarului — pentru care contează doar momentul receptării și textul — deformarea *e* sau *devine* formă. Acestuia din urmă, al cărui punct de vedere e păstrat cu consecvență în studiul de față, îi este indiferent și — în numele unei morale care intenționează îmbogățirea patrimoniului artei — va trebui să-i fie indiferent dacă deformarea e intenționată sau nu.

Așa stând lucrurile, și *informul* poate fi înțeles ca ipostază a deformării.

Percepția umană nu funcționează decât organizând amorful, care, de altfel, e o noțiune dedusă — fiindcă nimeni nu vede, de pildă, natura ca o îngrămădire de arbori, dealuri și stele —, fără semnificație.

Percepția e însetată de sensuri și, pentru că acesta e resortul ei, pe lume nu vor exista niciodată altceva decât forme și degradări ale ei, adică tot forme. Așadar, când în acest capitol alegem, pentru expresivitatea lor, texte amor-

fe, o facem comițând, cu bună știință, o *contradictio in terminis* și o eroare gnoseologică. În realitate, va fi vorba de ceea ce critica socotește, de regulă, drept texte poetice confuze, cu neglijențe compoziționale, drept narațiuni lacunare, cu intrigă nesigură, stângace etc., adică de ceea ce — zicând așa — aduce a „amorf" și care, în fond, este *insuficient deformat*.

Și de ce adâncim eroarea și vorbim, cu satisfacție, de fecunditatea amorfului? Pentru că, în chiar cazul extrem, care e totdeauna semnificativ, cazul în care ne aflăm în fața unei configurații ambigue, ochiul (analogia cu reacția în fața picturii „tașiste" e instructivă) va găsi, cu toate acestea, sau va inventa, părându-i-se că vede, câteva puncte de referință, mici indicii de direcție sau doar sugestii de raporturi. Întâmplarea provoacă fantezia: peretele igrasios al lui Da Vinci ! În strădania lui neliniștită de a simți, cât mai grabnic, certitudinea unor semne de orientare, într-o dispoziție de receptivitate maximă, cititorul pune în mișcare toate tendințele lui inconștiente pe care le dinamizează, iar copleșitoarea diversitate a răspunsurilor imaginabile încarcă opera și, astfel, o *vitalizează*. Ignorând calificarea, de către critică, a unei opere drept confuze ori obscure, cititorul ideal învață să nădăjduiască, să aștepte cu credință și *de oriunde*. El va prețui, curând, ceea ce stilistica modernă numește un *maxim de indeterminare posibilă*, pentru că își va da seama că, prin sugestiile multiple, imanente „amorfului", operele „confuze", „difuze": dau o intensă idee de libertate a determinării, de viață.

Nimic, poate, nu a excitat delirul străfulgerătoarei fantezii a lui Dali și nu i-a insuflat curajul frenetic al libertății vizuale mai cu folos decât geologia coastelor stâncoase ale Catalanei.

Structuri narative „imprecise". Scriitura dificilă

Viața pare reală în cărțile unde lipsește priceperea construcției. Tocmai acolo unde povestirea este inaptă să-și mențină albia, viața, pe care nu ne-o putem închipui decât sub forma curgerii neistovite, nu ne apare strangulată și canalizată, nu este supusă unor corijări pentru a fi selectată ca intrigă, nu este stoarsă în suficientă măsură de seve pentru a putea fi așezată în forme, formalizată.

Realitatea respinge structurile simetrice care nu-i corespund și, din pricina mai cu seamă a coincidențelor și a simetriilor, o literatură devine melodramatică.

Romanele „bine conduse", cu intrigă marcată — de care am vorbit cu alt prilej — se potrivesc perfect cu cea mai firească, dar și cea dintâi, doar, dintre reacțiile inteligenței noastre, ambiționate mereu de voința deslușirii și a soluționării, a descoperirii unui *centru* al operelor, a acelui punct interior privilegiat din care, așezat ideal, să poți cuprinde lucrarea, în întregul ei, cu privirea. Corespund modului obișnuit, rațional și deci mecanic, de a ne mișca funcțional printre evenimente și lucruri, dându-le, mereu, un înțeles univoc.

Or, pe lângă acest impuls ce dă satisfacție principiului masculin și care procură — cum am văzut — realmente o satisfacție voinței, omul ar vrea să știe, să fie asigurat că viața nu se consumă prin povestea pe care o urmărește avid. Pentru că, de fapt, vrea să se știe inepuizabil, pentru

că năzuieşte la o acceptare totală a vieţii în elementaritatea ei, pentru că îl stingheresc atrofiile şi resimte o ciudată dorinţă, uneori, de a se dezintelectualiza (Gide o mărturiseşte), de a-şi anihila aptitudinea egoistă a inteligenţei care caută cu tot dinadinsul un sens profitabil lucrurilor, el simte nevoia adâncă de a da înapoi ceea ce a smuls, prin judecată, amorfului, de a nu mai încerca să suprapună vieţii curente reţeaua de explicaţii care o rectifică, o pecetluiesc, o mortifică. Fiindcă nu sigilează curgerea şi dau senzaţia infinitului, vor plăcea oricând serialele şi cărţile cu „va urma".

Există, mai presus decât setea de confirmare care duce pe un unic coridor luminat, o nevoie de labirint a omului modern.

Erorile de construcţie, episoadele parazitare şi diversive, nesiguranţa înserierii evenimentelor, inversarea sau confundarea cauzalităţilor erodează, fără voie, ideea de raport cauzal, de ordine evenimenţială, resping noţiunile de lege universală şi de univers definitiv şi exact şi, prin urmare, se recomandă a fi *indicii ale vitalităţii.*

Pe aceleaşi efecte scontează romanul experimental atunci când manifestă hotărârea de a pulveriza relaţiile tipice prin care e interpretată viaţa, pentru a proiecta, sub înfăţişări noi, în afara convenţiilor sclerozate şi a tendinţelor dobândite, dincolo de „cum se va sfârşi ?".

Dar tocmai pentru *că sustragerea de sub tirania cauzalităţii* există aici ca decizie, deci tot ca victorie a inteligenţei, efectele sunt de o speţă inferioară. Se simte, la mijloc, un exces de raţiune care îşi caută libertatea.

Naraţiunile „greşite", împotmolite în amănunte neesenţiale, pot fi reinterpretate ca o manifestare a voinţei calculate de a comunica un sentiment de suspensie şi de indeterminare. Menţinând poziţia, autorii ne apar ca hotărâţi să refuze orice interpretare limitativă, să mineze seria de cauzalităţi evenimenţiale; ei ni se arată a fi pătrunşi de acelaşi

negativism apatic pe care îl inspiră autorii descrierilor obiective ale noului roman. Ei — şi toţi cei ce „greşesc" asemenea — par astfel a se adresa acelor spirite care, foarte adesea, se întreabă dacă nu cumva convergenţa şi ordinea narativă nu sunt iluzii ale inteligenţei, în consecinţă, să prefere în roman mişunarea de evenimente şi nu încolonarea lor.

Planurile divergente, direcţiile secundare ce duc la discordanţe compoziţionale sunt amendate în istoriile literare ca neesenţiale, nefuncţionale în raport cu axul principal de acţiuni montate în conformitate cu cunoscutele legi ale verosimilului. Pentru toţi cei care ştiu să citească în profit un text, ele reprezintă tot atâtea trimiteri la posibilitatea altor organizări ce ar putea fi impuse faptelor. Textele devin, deabia în acest fel, verosimile, căci, numai constituite astfel, vorbesc despre indeterminarea cotidianului.

Va trebui să evităm a invalida un scriitor pe temeiul insubordonării curgerii capricioase şi incontinente, al nedirijării fluxului epic, închipuit, fără excepţie, în limbajul criticii, ca un fluviu neîndiguit, haotic şi inutil, purtând în spumele lui semnele inexperienţei.

Pe deasupra, ca eliberare de sub puterea persuasivă a schemei narative, adnotările involuntar diversive de amănunte prisositoare, prin efectul de înstrăinare provocat, devin o invitaţie la meditaţie. Frustrat în instinctele sale romaneşti, educate îndeobşte în adolescenţa lacomă a se simţi ataţată de emoţiile suspansului, cititorul se simte aruncat în câmpia lunară a ficţiunii şi obligat să zărească idei, să adere sau nu la seria de judecăţi morale şi intelectuale, să guste frumuseţea în sine a frazelor, fiindcă urmarea, trama acţiunii nu-l mai solicită despotic.

*

La un alt nivel, dar foarte aproape de zona discuţiei de aici, se situează şi cazul autorilor de pagini, ilustrat de prezenţa genială a lui Sadoveanu. Ca s-o spunem de la înce-

put, îl invocăm pe Sadoveanu ca pe un scriitor în cazul căruia critica nu s-a pripit să exploateze o caracteristică anumită și a practicat o lectură în profit a unor texte care, din punctul de vedere al narațiunii tipice și, cu atât mai mult, al romanului istoric și de aventuri, pot fi socotite ca intrând în directă opoziție cu cerințele genului.

A putut să pară istoricilor literari drept un refuz răspicat al scriiturii sobre, neutre, transparente, opera aceluia ale cărui cuvinte, voluptuoase și prisositoare ca ierburile edenului moldovean, s-au revărsat în realitate, necumpătat, în lente aluviuni, acoperind liniile de forță ale narațiunii.

Se observă imediat felul bizar de a vorbi al eroilor săi. E legitim să ne întrebăm ce caută în gura personajelor din romanele sale istorice, de aventură și vitejie, în locul replicii aspre, ocupate de sens, propoziții muzicale, relevând, abia perceptibile, o cadență și un ritm al frazării care sugerează continuitatea în valuri fără sfârșit.

S-a făcut afirmația, repetată în diverse studii, că talentul lui Sadoveanu se sprijină în principal, ca și cel al lui Creangă și Caragiale, pe „intuiția vie a limbii vorbite (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, II — E.L., 1966), că „Sadoveanu a notat cu multă precizie limba poporului". Totuși femeile și bărbații săi se întrec în a inventa un limbaj ceremonios, alintat, mângâiat cu metafore, aluziv, nuanțat în perifraze. Nevorbind decât atunci când găsesc de cuviință ori când o împrejurare lirică apare și le dezleagă limba, ei izbucnesc discursiv, de parcă ar avea de răzbunat o existență instinctuală. Rezistând cuvântului util, primului cuvânt venit în minte, eroul își răsucește de câteva ori partitura, emite cu o sfătoșenie politicoasă vorbe dezmierdate.

„Astfel și lumea asta de-aici, adunată la lucrarea care se vede, *are plăcere* s-asculte istorisiri; și cine le spune mai frumos, acela *are laudă* mai mare." Eufemisme gingașe substituie cuvântul greu („până ce mi-a venit vremea să mă duc

la *limanul cel fără de vifor*"), iar locuțiunea verbală stilizează, prin afectare, banalitatea („prinse a sfârâi", „nimeni nu le pricinuia sminteala", „să asmută glas de ceartă"). Supusă unei misterioase ierarhii, formula sărbătorească a adresării e totdeauna complicată, ocolitoare, pletorică, bizantinizată prin răsturnări topice imposibile în vorbirea autentică: „Îți foarte mulțămesc, cinstite comise, dar eu, fiind bolnavă de vătămătură nu pot suferi în gură nici o picătură de vin (...) și ca în vremea tinereții nu mai pot muşca".

Cititorul nu e obligat — ca în cazul scriitorilor orali — să-și reprezinte acustic operele pentru a le învia în tot farmecul lor, pentru că autorul, interesat de melodia prepozițiilor, de respirația lor egală, făurește, de fapt, o limbă compusă — cu „vorba însorită și dulce".

Iar condimentarea cu expresii populare a textului dialogat reprezintă o intervenție abilă a scriitorului, a cărui conștiință critică îi semnalează că e vorba de eroi de extracție rurală și că e cazul să dea reflexele oralității limbii sintetice, fastuoase, a acestui univers.

Limba personajelor este cea a autorului, care, spre deosebire de Creangă, nu își joacă eroii, ci pare a fi jucat, pe rând, de aceștia.

Despre eroii lui Sadoveanu s-a mai spus că, opuși celor ai lui Creangă, deși din același spațiu geografic, sunt mai gravi, mai ceremonioși. Concluzia este, totdeauna, dedusă din felul lor de a vorbi. Suntem de părere că, dimpotrivă, eroii devin astfel prin limba pe care o folosesc, care, cu opulența ei de prânz flamand, este a autorului. Personajele, în narațiunea de tipul „epic" pe care vrea să o practice Sadoveanu, au nevoie de forță, de un contur ferm. Or, ele sunt sub stăpânirea limbii, pasive ca sub puterea unei fatalități.

Limbajul acesta se constituie ca o infuzie lirică, receptată prin opoziție cu epicul și având oricum rolul de-a inte-

rioriza, de-a diminua intensitatea relatării epice: când eroii se exprimă într-o asemenea manieră, evenimentele par să se dizolve, durerile să se teşească, totul intrând într-o zodie de vis unde abia răzbat, grele de neguri, gesturi moi, fără tăiş. Cruzimea actelor unor personaje, în aceste condiţii, nu mai sperie, deşi cititorul înţelege toată violenţa lor. Cum expresia ocolită nu are capacitatea oroarei şi lentoarea verbală nu se aplică momentelor dramatice, este clar — şi aici am vrut să ajungem cu demonstraţia — că numeroase scene sunt servite adecvat nu de expresie, ci de sugestie, că nu rareori sensurile sunt contrazise în exterior de „vorba înfloritá şi dulce", pentru ca intensitatea lor să fie reconstituită — sau dedusă — interior de cititor.

Potrivit anumitor personaje din povestirile sale, acelor făpturi sălbăticite prin pădurile Moldovei, care îşi spun, neaşteptat, durerile lor înăbuşite — se înţelege că irelevabile direct —, limbajul acesta complicat face, de cele mai multe ori, o ambianţă, adânceşte impresia de legendă, trimite, aşadar, în afara oamenilor fără a-i fi caracterizat. În cele mai multe cărţi ale lui Sadoveanu, vorbind mult, muzical şi armonic, personajele se estompează, câştigând prin opoziţie un nimb contrastant, când limbajul lor protocolar se întâlneşte cu prozaicul sau cu dramatismul situaţiei.

De aici o anume consecinţă în ce priveşte adâncirea psihologică, în obiectivarea cerută de unele teme.

Să nu uităm însă că, deşi nu omite a se exprima sub masca fiecărui personaj, autorul rezervă un loc privilegiat propriei sale partituri; atunci ne îmbie să străbatem, într-o tainică nedesluşire senzorială, descrieri de păduri şi ţarini şoptite grav, între pauze lungi, pentru a nu alunga sufletul sfios al naturii înapoi în arbori.

Pornind de la astfel de fragmente digresive şi, nu mai puţin, de la dialog, se transmite naraţiunii o curgere grea, saţietatea dă profunzime mişcării şi recepţiei acesteia, încât

caracterul epic al operelor rămâne într-un plan specific sadovenian. Temperând epicul, belşugul euforic al expresiei, statornicit la toate nivelurile şi sub toate formele compoziţiei, dă fast, dar şi lentoare fragmentelor rapide ori face să fie relatat, indirect, până şi ce ar fi putut avea, imanent, un ritm. De aici una dintre sursele a ceea ce se înţelege prin *povestire* ca modalitate specifică lui Sadoveanu.

Dar această „trădare" a naraţiunii dinamice, ilustrate de tipul de roman istoric şi de aventuri (de vreme ce istoria însăşi şi aventura, ca istorie, sunt înserieri de acte) — nu a însemnat, câtuşi de puţin, şi o trădare a *literaturii*. Graţie capacităţii scriitorului de a substitui istorisirii epice infuzia lirică, literatura numără mai puţine romane de gen realist clasic; în schimb, cititorii au deprins lectura de pagini poematice excepţionale. Atenţia, nemaifiind întreţinută de curiozitatea consecuţiei, s-a orientat spre altceva şi, în primul rând, chiar spre limbajul acesta luxuriant, care începe să compună, în bună parte, chiar substanţa epică a operelor, în latura care priveşte fondul uman al eroilor. E de ajuns să ne gândim că sentimentul arhaicităţii nu ne vine de la arhaisme, ci ne este sugerat de acelaşi ritm molcom, de liturghie al conversaţiei eroilor care nu emit niciodată curent, nervos, în vervă, nici măcar când evenimentele se precipită grav în jur; că inflexiunile limbii suplinesc chiar şi indicaţiile regizorale şi cuprind, într-un chip memorabil, comunicarea şi ritualul ei la un loc.

Pe scurt, legat de valorile caracterologice şi narative cucerite prin limbaj, scriitorul îşi dezvăluie modul particular de a menţine cursul evenimentelor istorisite, dar iată că această inaptitudine a epicului tradiţional, rareori înţeleasă ca atare de critică, l-a transformat în ceea ce este pentru noi Sadoveanu, adică într-un prototip pentru ceea ce în stilistică se numeşte *predominanţa literalităţii enunţului*.

Sub această incidenţă, expresia „împodobită" nu este înţeleasă ca inadecvată, ci este preţuită ca sursă a lirismului

de atmosferă. Astfel că față, de tradiția relatării istorice alerte și atracționase prin senzaționalul desfășurării epice și în raport cu sarcina potențială de a ține sub tensiune istoria, scriitorul a *realizat* ceva cu totul opus, și anume sugestia mitică a unei istoricități fabuloase.

*

Nu altfel ar trebui receptată lipsa de alertețe a narațiunii romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, ale lui Agârbiceanu sau ale acelora dintre scriitorii la care o stilistică nestrunită este, de fapt, în măsură, dacă nu să sugereze o adâncime, în orice caz să invite la observarea, prin contrast, a altor zone ale esteticului.

Peste tot în proza Hortensiei P. Bengescu, limbajul turmentează: când nu e stângaci, este încâlcit și parcă exprimă pregnant dezinteresul pentru scriitură al cuiva interesat numai de substanțe și de adevărul observației. Acest limbaj slab controlat este, pe deasupra, abundent, prin depozitarea de amănunte și divagații aparent fără importanță. Tudor Vianu sugera chiar cândva că ar fi salutară o corectare a exprimării — fraza, proprietatea unor termeni, acuratețea unor formulări — pentru a se elimina un impediment deloc neglijabil la lectură și care îl stânjenește nu atât pe cititorul specializat, cât pe acela obișnuit.

Încetineala amintită pornește, în chip paradoxal, de la redactarea grăbită, dintr-o suflare, de la expresia care e tumultuoasă fără a fi retorică. Desfășurarea epică din *Rădăcini* sau din *Drumul ascuns* este întemeiată nu pe fapte, ci pe relatări aflate din gura câtorva agenți colportori care încearcă să canalizeze observațiile, fără a reuși să le dea un ritm.

Evenimentele sunt *comunicate* și „cam toată opera — observă G. Călinescu — nu trăiește în acțiuni, ci, ca o adevărată operă de femeie, din colportaj" *(Istoria literaturii...* p. 656).

Comunicările se execută dezordonat, printre mondenități inutile, și romanele depășesc rareori zonele de digresiuni minuțioase pentru a da drept de ființare *mișcării*.

Dar după ce simți că rătăcești zadarnic căutând, sub maldărele de notații banale, fastidioase, conturul dătător de temeinicie, vine momentul să te întrebi dacă această inaptitudine narativă nu trage după ea privilegii artistice.

Să remarcăm că această invocare a momentelor celor mai mărunte ale existenței, această neplăcută viermuială de notații cu reflexe de proustianism și în care se îneacă orice încercare a noastră de a afla ce se petrece în roman, stau la originea iluziei de adevăr a textului, adică la temelia unei realități fictive indiscutabile.

Zăpăceala și abundența expunerii pulverizează subiectele, structurile povestirii, dar sugerează, cum nu se poate mai adânc, complexitatea structurilor sociale, a structurilor familiale văzute, în fine, din interiorul lor, fără acea rapidă și virilă convertire a amănuntelor în idei generale și finalități.

Astfel, incapacitatea narativă devine calea intuirii exacte a lumii, a unei lumi probabile.

Notațiile psihologice neobișnuit de acute ale scriitoarei nu ar vibra atât de viu în auz dacă nu ne-am dezinteresa de subiect și numai inconsistența acestuia ne dă putința, pe care o avem atât de rar în romane, să respirăm aerul unei ambianțe sociale.

Literatura Hortensiei Papadat-Bengescu reflectă — cum s-a spus adesea — și un anumit plan al existenței și condiției femeii. Ea pare chiar a nu se putea sustrage acestui cerc de realități, acestei determinări. Să observăm că o răsfrângere a mișcării buimace a simțurilor mai revelatoare decât însăși această învolburare a detaliilor, decât această înlănțuire impură, dar profund expresivă, a relatării e greu de găsit altundeva.

Despre literatura ardeleană reprezentată — în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. al II-lea — în primul

rând de I. Agârbiceanu, E. Lovinescu scria: „Ceea ce-i dăunează — cu deosebire, este (...) lipsa influenței franceze — din care putea învăța ordinea, claritatea, compoziția, măsura și grația, fără a-și pierde, de altfel, propria-i individualitate..." (ed. cit. p. 143).

Criticul nu evită să revină asupra insuficienței verbale a autorului ardelean pentru a incrimina „lipsa de stil, caracterul provincial și greoi al limbii scriitorului (...) lipsită de binefacerea unei influențe latine mai temeinice" (p. 146).

Altfel rezolva Lovinescu problema stilului la H. P. Bengescu — care nu a fost străină de binefacerile culturii franceze altfel, adică la lumina principiului relativității prin raportare la fond: „Abundența de senzații și, mai ales, puterea de inciziune a observației iau la d-na Hortensia Papadat-Bengescu proporții ce-i condiționează și forma: pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin științism și exuberant prin lirism — stilul scriitoarei poate fi lipsit de calitățile obicinuite ale clarității și sobrietății; raportat, însă, la bogăția fondului și la ritmul sufletesc, e nu numai un stil necesar ci, prin armonie și echilibru intern, și unul perfect" (p. 253).

Nu am produs din maliție aceste citate, ci pentru a lua în sprijin o autoritate de la care cititorii pot deprinde, sub acoperirea unei garanții, felul cum se citește în profit un text și cum se înnobilează o aptitudine, firește când aceasta aparține unui scriitor nesămănătorist...

Detectăm și la Agârbiceanu o neputință a dispunerii convergente și elastice a planurilor povestirii; scheletul epic, niciodată mlădios, când sprijină nu povestirea, ci romanul, dă semne de șubrezime. E de înțeles că, întrucât autorul este legat indestructibil de realitatea imediată asupra căreia stăruie adesea, tot acumulându-se amănunte într-o limbă grea, învălmășită, se ajunge ca, în mare măsură, gradarea episoadelor să-și piardă, în text, ordinea și evidența, iar

perspectiva narativă să nu aibă limpezimea pe care, cum spune criticul, „numai înrâurirea franceză...". În perspectiva diversității unei literaturi e binevenită însă această lipsă de grație, care dă tărie expresivă epicului și tipologiei.

Rostogolirea din ce în ce mai dificilă de fapte ce se încarcă neîncetat de notații amănunțite, mișcarea căznită a narațiunii sugerează forța, impun o viziune grea, difuză, neasemuit de viguroasă a lumii. E ritmul mișcării sufletești a ființelor trudnice, hărăzite pământului, și cât le-ar fi priit acestor personaje suplețea...

Pentru a nu scăpa din vedere și alte forme de literatură, așezăm sub semnul fecund al amorfului și scriitura dificilă a unor texte critice și eseistice.

Când decurge din zona de aplicare a procedeelor decorative ale persuasiunii, dificultatea formulării este luată drept *stângăcie*: în cititor se trezește interpretul pentru că aici, în această zonă, el se așteaptă la o provocare *intenționată* a efectelor și își întețește vigilența.

Când derivă din logica rece sau se asociază acesteia, dificultatea se află în proporție directă, pentru cei mai mulți cititori, cu temeinicia moralei, cu soliditatea ideilor care devin, în ochii tuturor, tot mai profunde în măsura în care lasă să presupunem mai multe eforturi spre a le da ființă.

Să mărturisim că, nu o dată, ne-am luptat cu texte aride și compacte, redactate în stil laborios-rigid, uniforme prin lipsa de pregnanță și grație, intimidați de seriozitatea și statornicia ce o bănuiam la temelia unor idei cu naștere atât de grea.

Nu vom uita să adăugăm că de aici decurge, pentru mulți (în lumea școlii în orice caz), impresia de trăinicie și seriozitate a studiilor lui Vianu și, desigur, cea de „causerie" scânteietoare și jovială a celor semnate de Călinescu, ale cărui observații geniale sunt, evident, copii rodiți din zburdălnicie.

Formularea „confuză"

O situație specială printre textele cu configurație confuză o au cele poetice. Specială, pentru că a intrat în uz definirea, în opoziție cu proza, a poeziei înseși ca purtătoare a unei semnificații ambigue. Iar o semnificație ambiguă derivă dintr-o structură care, la diversele ei etaje, dacă nu la toate, nu are acea organizare comunicativă clară pe care doar proza cu grad zero ar deține-o.

Aproape că ne este imposibil să distingem imprecizia ivită din neputință, lacuna, absconsitatea involuntară, în spiritul perfect lucid al lui Valéry, de pildă, a raporturilor și rânduielilor unei anume norme. Acum, când s-a generalizat ideea că valențele comunicative ale poeziei se întemeiază masiv pe potențialul expresiv al limbajului ei, că propoziția poetică are o ambiguitate inevitabilă, „neajungerile" de mai sus vor părea, în ansamblu, „mijloace" puse în funcție la momente calculate matematic, în genul bravat de Poe, pentru a da reflexia nețărmuririi ori impresia substanțialității cu refracție infinită.

Reacția emotivă, în lectură, se întemeiază pe același mecanism în ambele circumstanțe: o situație slabă din punct de vedere structural și de îndoielnică organizare va genera totdeauna o tendință de clarificare și orice întârziere impusă clarificării declanșează o întâmpinare afectivă favorabilă. Ne va mișca de asemenea — pentru că nu ne putem împiedica imaginația să închipuie gestul creației și pe creatori — senzația de supraomenească sforțare de a comunica incomunicabilul, iraționalul, de a transmite, printr-o opintire imensă și nu fără clipe de slăbiciune, sentimentul abisului. Unii poeți sunt pentru noi confuzi, nesiguri în limbaj, sibilinici, pentru că — așa cum s-a arătat altădată — ei par a dori să ne spună ceva adânc și tulburător ce scapă puterii noastre de înțelegere când nu avem același grad de inițiere.

Când îi lipsesc centrii de orientare și precizia, chiar când nu se află în subordinea vreunei inițiative a inteligenței, îi vine ușor limbajului să trișeze poezia.

De altfel, nu e dificil să ne convingem de faptul că, în fond, orice incoerență provoacă o emoție de aceeași speță cu aceea a oricărei creații. După Ch. Stevenson (*Ethics and Language,* Yale, University Press, 1944, cap. III), semnificația emotivă poate fi dependentă de o semnificație descriptivă și, de asemenea, de o semnificație confuză. Ar exista un tip de semnificație care nu e nici descriptivă, nici numai emotivă și care provine dintr-o formă de incoerență gramaticală și produce un fel de „perplexitate" filozofică. Ne gândim imediat la cuvintele deschise și ambigue ale lui Joyce și amintim, sub aceeași incidență, că și Frye crede că, de fapt, o bună parte din creația verbală își are originea în ceea ce el numește paradoxal o *bâiguială* asociativă, la care participă, în egală măsură, sunetele și sensurile. Subscriem, cu amendamentul că „bâiguiala" trebuie să aibă o anumită consecvență, cum, de pildă, „bâiguie" ca anulat de o mare oboseală, în câteva poezii, Bacovia, ori cum face să tremure aparent năucă linia dintre noțiuni și apele înțelegerii comune Nichita Stănescu.

Dacă ești încredințat că „ambiguitatea — cum se exprimă Jakobson — este o proprietate intrinsecă, inalienabilă, a oricărui mesaj centrat asupra lui însuși, pe scurt, este un corolar *obligatoriu* al poeziei" (*Essais de linguistique générale*, p. 238), foarte greu te vei putea decide — presu-

punând că ai avea calitatea de redactor — dacă să publici poezia unui debutant în paginile revistei sau să o adaugi „modelelor negative" ale *Atelierului literar*. Versuri precum cele de mai jos trezesc analogii tulburătoare şi fac să-ţi vină pe buze numele unor poeţi cunoscuţi:

> Muza spre pământ — vedenica —
> tot naşte coborâri şi urcări:
> Laura — Beatrice.
> Capul e-n cer, picioarele pe pământ
> Şi al treilea tărâm satanic
> e un fel de muzu, Muzma —
> şi aici e ciudat, boancăte !
> Să nu uiţi însă Roboatele
> şi mai ales imitatul epigon
> ce drept muză are unui sau mai mult...

De această bizară îngemănare a poeziei cu fluxul ilogic, întâmplător, cu delirul vorbirii fără şir, ne-am putea servi dacă am intenţiona sporirea patrimoniului poetic niciodată destul de bogat. Ar fi suficient să dăm credit textului când acesta satisface condiţia minimă de a fi ambiguu, fără a cerceta dacă autorul a produs dovezi de poezie tradiţională sau dacă şi-a câştigat prin persuasiune, precum N. Stănescu, dreptul de a forţa materia verbală şi de a impune cititorului „limba sa poezească". Suntem astfel obligaţi să remarcăm că, până şi în faţa unui discurs în proză, atunci când devine confuz şi oferă privirii zone de ambiguitate a construcţiei sintactice, ne simţim deodată impresionaţi, pentru că se naşte o ambiguitate neliniştitoare *în planul gramatical* al reacţiei psihologice. Pe deasupra, ne stinghereşte — şi nu în deficitul textului — însăşi indecizia în care ne aflăm de a-i da sau nu semnificaţie artistică.

Atunci când poeţii de tipul Valéry—Benn vorbesc, în spiritul unei expertize tehnice, despre actul poetic ca despre o activitate rece, cerebrală („fabrication", calcul şi operaţie algebrică), lasă ei să se înţeleagă oare că scuză calitatea mijloacelor prin care se face artă, dând, în chip delicat, drept de funcţionare „impostorii" când ea prilejuieşte atingerea fie şi a unei păreri de sublim?

Neputința modelării: stângăcii, neglijențe, imperfecțiuni

Ar fi foarte greu de evaluat cât a avut de pierdut și cât va pierde de aici încolo istoria literară din pricina prea numeroaselor informații de care ne lăsăm înrâuriți, a scărilor de valori deprinse în junețe și ajustate arareori mai târziu, a predispoziției de a efectua confruntări cu alte creații impunătoare ale aceleiași epoci, cu fenomene întâmplate simultan sub cu totul alte auspicii și pe alte meleaguri și, obligatoriu, cu cele câteva modele mentale de mare, „adevărată artă", pe care le avem, mărturisit sau nu, înfipte în creier. O mulțime de texte nu se bucură de dreptul lor de a fi recitite și reconvertite expresiv din pricina facultății abuzive a rațiunii de a funcționa prin fixare; altfel zis, a infidelității funciare cu care întâmpinăm nu direct și exclusiv opera, cum ar trebui, ci pe autorul asaltat de slăbiciuni, a cărui imagine, perfecționată prin cât mai multe date biografice și analogii minimalizatoare, ne dă curajul de a decide definitiv.

Am arăta că iubim neprefăcut literatura dacă, așa cum pretindeam și în capitolul anterior, am aștepta, în deplină nădejde — descinzând entuziast în ținutul unui text — să aflăm lucrurile cele mai minunate ieșite din mâna celui mai desăvârșit artist.

Ce ne-ar împiedica astfel să vedem, în ceea ce aparent ține de „stângăcie", de „neglijență", de „dezordine" și de „imperfecțiune", rodul unei deranjări parțiale intenționate sau al unei neechilibrări voite, al unei ignorări ingenioase a ordinii sintactice în stare să dea un *ce* spontan, natural textului; un efect de vitalitate, un spor de expresivitate și comunicativitate, semn al tinereții unei literaturi și, nu mai puțin, o sugestie de artă, fie și naivă. Dacă luăm în considerare aceste efecte, vom socoti tot ceea ce părea abatere de la ordine și de la norma prozodică drept un răspuns la o chemare din adâncuri a spiritului. Configurațiile formale menționate s-ar găsi, și din alte considerente, în deschiderea de unghi a spiritului modern, pentru că acesta nu e iubitor, în genere, de armonie și echilibru, pentru că înțelege funciarmente dizarmonic, ca în formula J. Cocteau, frumosul: „La symétrie est une moitié. La symétrie est un pléonasme visuel. La beauté este asymétrique. Un visage, un poème asymétrique. C'est ce que j'appelle boiter... Les anges boitent. La beauté boite". (*Essai de critique indirecte,* Grasset).

Clasicismul francez — se știe — a făcut caz de inadvertențele, de erorile de construcție, de neglijențele și dizarmoniile compoziționale ale pieselor lui Shakespeare. Pe noi nu numai că nu ne irită, dar suntem dispuși să le găsim un tâlc superior; ele ne învederează o conștiință absorbită de înlănțuirea pură a ideilor, neșovăitoare și superb insensibilă, în sforțarea ei patetică, la oricât de multe fisuri sângerânde ar lăsa urmă.

Impresia spontaneității se cuvine să se întovărășească, în accepția noastră, oricât de multe alte atribute ale operei de artă și frazele „à effet" ni se par, în literatură, tot atât de detestabile ca și fadoarea perfecțiunii în plastică.

G. Călinescu, preocupat de problema perfecțiunii în artă, era de părere că: „o mare operă de artă are un ce brutal și, dacă mă-nțelegeți bine, trivial, fiind accesibilă, cu alte cuvinte, răspântiei care e atentă la marea idee, trecând cu vederea crăpăturile" (*Principii de estetică*, Ed. pt. lit., p. 391).

Lustrul perfecțiunii e respingător și răsfrânge o lumină inumană, înfricoșătoare și chiar de rău augur, dacă ar fi să gândim ca artiștii din vechime care stricau la un colț obiectul ce le ieșise desăvârșit. Și o făceau, poate, nu atât de teama mâniei zeilor geloși, cât mai curând conduși de un extraordinar instinct al *erorii necesare*. Perfecțiunea intimidează, pentru că, fiind de esență narcisiacă, privește numai în sine și nu ne oferă nici o referire lămuritoare asupra etapelor *facerii* și, mai cu seamă, a caznelor ei.

Or, spiritul modern fuge speriat de prăvălirea fără rost de-a lungul suprafețelor lucioase: el vrea să știe cum se instituie o ordine naturii și ține să se împărtășească din energia fierbinte iradită de încleștarea cu haosul. Prețuim măreția actului și semnele nu mereu victorioase ale luptei, pentru că ne place să ne simțim puternici, cutezători și, în locul desăvârșirii, ne preferăm ca autori ai desăvârșirii noastre.

„Opera de artă — nota G. Călinescu, ocupându-se de *Perfecțiunea în artă* — trebuie să pară ieșită din mâna omului, iar nu din mașină și o greșeală e uneori un accident fericit. Astfel glazura plesnită reticular a unui vas chinez, sau curcubeiele din sticla greacă dau un mare efect artistic (...) Asprimea și duritatea materialului, tot ce amintește încă geologicul, cu toată supunerea la geometrie, contribuie la impresia estetică. Opera artistică este rezultatul luptei între rațiunea umană și natură, dintre premeditație și spontaneitate, și această luptă trebuie să se vadă" (op. cit., p. 390).

Foarte grăitor este însă — revenind la notele lui Cocteau — faptul că imperfecțiunea a început să se numere printre componentele noțiunii noastre de frumos. Și nu e un punct de vedere doar al generației Cocteau-Picasso, revoltată împotriva ordinilor formale limpezi, a geometriei clare a materiei.

Se înțelege că, deși nu vom avea scrupulul detaliilor privite de aproape, nu vom cultiva neglijența, stângăcia și alte

forme ale imperfecțiunii, dar acolo unde acestea se ivesc, nu ne vom grăbi să le amendăm, ci ne vom strădui a le da semnificație.

De altfel, le-am numit stângăcii, neglijențe, imperfecțiuni și le-am socotit drept „neputințe ale modelării" numai sub coerciția demonstrației.

Neputința dominării: grandilocvența, enormitățile

Înrudite, într-un anume fel, cu neglijențele și stângăciile sunt, pentru mulți, excesul de tropi și, în special, de metafore, volutele prea largi ale sintaxei, reluarea torențială și în crescendo a acelorași structuri formale, prea mare sonoritate, trâmbele surescitate de explicații; ele sunt tot ipostaze ale dezechilibrului și, de asemenea, un început de alunecare în amorf.

Din marginea unei foarte vechi mentalități estetice, care nu e încă perimată din moment ce o descoperim printre convențiile limbajului critic actual, i se reproșa lui Adrian Păunescu, pe la începutul carierei, lipsa de frână estetică, imposibilitatea disciplinării materiei poetice, însușirea fanfaronă de forme goale, apocalipsa verbală, răsfățul imagistic etc., pentru ca, imediat, aproape toată lumea, direct sau implicit, să-i recomande tânărului foarte talentat mai multă claritate, ordine și, bineînțeles, precizie.

Era, într-adevăr, predestinată să bruscheze scurgerea magmatică de metafore tulburi ce părea o eliberare din preaplinul unui suflet teluric. Nu ne îndoim că numeroșilor cititori români formați în spiritul poeziei construite, meditate îndelung (în linia Mallarmé–Valéry), le-au produs dezgust — o bună bucată de vreme — dezarticulațiile, acumularea excesivă de determinări și grupuri sintactice, ignorarea legilor eufoniei, radicalizarea accelerată a poemelor prin abandonarea oricăror subtilități, adică tot ceea ce trădează neputința de a supune materia și a supraveghea cuvântul.

Mai cu seamă, totala absență a spaimei de a cădea în proză sau de a părea desuet retoric, neocolirea nici unei frivolități, a nici unei plăceri momentane de asociere fonică sau lexicală, căderea senină în toate cursele limbajului, ticurile și gafele de tot soiul pe care le ducea cu el, în rostogolirea de materii și cuvinte, acest torent, au provocat crisparea unei mari părți a criticii și a cititorului obișnuit să citească texte scrise cu simțurile cenzurate, cu teama de a nu ceda tentațiilor sincerității și ale afectului.

S-a întâmplat că A. Păunescu nu a devenit, după prescripțiile criticii, mai limpezit, mai ordonat, iar poezia lui a continuat să șocheze ca un țipăt necontrolat, dar viu. Și A. Păunescu a reușit să convingă, a învins prin perseverență și prin înfricoșarea pe care o răspândește răsuflarea sa ciclopică. Critica a acceptat, copleșită, această prezență bubuitoare, fără să-și modifice substanțial — pentru și din pricina aceasta — vechiul mod normativ de a pricepe poezia. Ea ar fi trebuit să prețuiască de la început, și fără condiții și amânări, grandilocvența, enormitățile de această speță, care sunt, prin tradiție, metafore ale sufletului clocotitor.

Tocmai ceea ce se înfățișa ca adormire detestabilă a rațiunii ordonatoare, foamea de împerechere sau, pur și simplu, foamea care stârnește o acumulare fără saț de determinări și pune în alertă cuvintele, înfierbântându-le de un dor aprig și fără nume, intră într-o analogie revelatoare cu tot ceea ce ține de procesele materiei în dezordine, mai ales de acel moment când, în forfotirea uriașă, se simte dorința energiei de a se întrupa.

În ceea ce ne privește, în poemele lui Păunescu vom prefera acest clocot al fierturii gata să se toarne. Strădania cuvintelor de a se alcătui în comunicare ne va captiva mereu și ne vom simți întristați când vor reuși s-o facă. Atunci percepția clară triumfă și, trează, rațiunea va trăda o inteli-

genţă de gazetar. Nu ne displace să-l simţim, stilistic, cum cade pe un procedeu şi cum îl răsuceşte năuc şi şuierător, anulându-l astfel, în fapt, ca procedeu, şi nu am dori ca *anaforele* lui să ducă, treptat şi ingenios, la silogisme.

Preferăm aceste enormităţi, aceste nebunii hohotitoare şi excesive fiindcă ele sunt semne ale acelei percepţii turmentate, proprie doar marilor posedaţi şi prevestitorilor testamentari, iniţiatori, fără voie, ca şi, adesea, Păunescu, de formidabile viziuni deschizătoare de cercuri.

În felul acesta, nu numai Păunescu trebuie stimat, ca poet, ci toţi cei din aceeaşi sămânţă viguroasă, în stare, în dorinţa lor de întruchipare, a renunţa să gândească la uzanţe, ca şi la reaua primire a exceselor.

Neputinţa

Să privim cu atenţie „vitrina cu rebuturi", colecţia anuală de „modele negative" scoase din coşul redacţional şi puse să alimenteze buna dispoziţie a cititorilor în preajma Anului Nou. De fiecare dată ele sunt recomandate, pe bună dreptate, ca piese, în felul lor, de rezistenţă, compatibile cu intenţiile terapeutice şi de pedagogie literară ale oricărei „poşte a redacţiei".

Nu e, într-adevăr, de închipuit un teren mai fertil exemplificărilor. Am zice că, prin felul generos şi subliniat cum oferă privirilor, ca într-o secţiune *in vitro*, deranjamentele mecanismului, angrenajele defecte, fragile sau ruginite, ele sunt lecţii de stilistică implicită.

Cu neajunsurile lor stridente, cu beteşugurile izbitoare şi viciile lor, vestite impudic, învederate, aceste texte ne incită să le creăm legături, să le supunem unor procese mentale de separare şi unificare, de asemănare şi contrast. Ele ne conduc, tot atât de iute şi de direct ca o operaţie de reducere la absurd, la semnificaţia adâncă a actului de creaţie.

Din punct de vedere comunicativ, asemenea texte nu sunt nici *zgomot*, nici *formă*, dar, în ansamblul unei tradiţii, ele devin *semnificative*. Ca surse incomparabile de indignare, de avertizare, sunt *semne*, iar calitatea lor de stimul al inteligenţei aţipite le hărăzeşte unei lecturi *semnificative*. Dacă ar fi numai atât, ele ar trebui respectate şi considerate printre auxiliarele artei, ca instrumente indispensabile de impul-

sionare a gândirii estetice. Dar, observate mai bine și fără vreo preocupare pentru distanța ce le separă de intenția autorului, sub raport strict estetic, ele nu sunt numai utile, ci *sunt*. Pentru a lămuri afirmația și a explica cum le putem iubi cu umor dezinteresat și de ce la așezăm sub semnul vital al „amorfului", să le confruntăm cu textele de muzică ușoară, care — cu structura lor în multe privințe analogă — la primul contact ne trezesc, deopotrivă, zâmbete.

Cu puțină reflecție, dăm însă acolo peste rădăcinile sumbre ale grotescului și să ne reamintim ce stare împovărătoare de dezgust pot să inducă aceste mărturii supreme ale comodității neconcesive și cum se descoperă prin ele „reaua conștiință" a producătorului și nu mai puțin a consumatorului.

Textele din vitrina cu rebuturi ne descrețesc frunțile, fără să fim siliți, apoi, să dibuim, abia dosită, o grimasă oribilă sub masca înveselitoare. Degustăm umorul lor fără să inhalăm toxine; nu le apar aderențe de natura grotescului și nici nu sunt expuse primejdiilor subtensionării artistice, fiindcă nu le atribuim nici o intenție. Ele reprezintă pentru noi, pur și simplu, o aspirație ratată și, în recepția lor, nu putem opri să se amestece, ca pentru copiii peltici, sentimentul nostru de compasiune, precum și o totală bunăvoință pentru râvna idealistă a acestor nepricepuți, indiferent de părerea pe care, desigur, o au despre ei.

În consecință, să medităm asupra acestor texte ca sursă, rareori examinată cu deplină seriozitate, a unor efecte ce țin de categoria atât de dificilă a *comicului*.

Există un aspect al problemei comicului pe care numai textele în discuție ni se pare a-l lumina.

Ca să ne pronunțăm fără întârziere, vom acredita ideea unei anumite superiorități a umorului involuntar față de tot ceea ce se dobândește pe căi profesioniste.

Arătam că textele în discuție sunt ferite de riscurile imense care îl pândesc pe autorul de literatură comică, oricât de abil. Mortale pentru efectul comic „profesionist" sunt oscilațiile, imposibil de evitat și foarte ușor de resimțit, ale tensiunii, ca și, mai ales, constatarea de către cititorul iscoditor — chiar numai năzărirea — unei cât de neglijabile intenții de provocare.

Nicăieri mai mult decât în recepția umorului simțurile nu devin mai scrutătoare și intenționalitatea mai puțin binevenită. Prezența modelatoare a creatorului se întoarce împotriva lui; și nu trebuie să ne mire de ce comicul aparține artei „obiectivate", iar romantismului nu îi e compatibil decât sarcasmul.

Or, intensitatea perpetuă, autocontrolul, vigilența conștiinței artistice obligată să-și șteargă mereu urmele nu sunt, omenește, posibile de-a lungul unui text de durată, încât e de crezut Camil Petrescu când zicea că și „în formele lui superioare, ca uneori la Anatole France, spiritul dă adesea o impresie de rece imbecilitate".

Așadar, printre condițiile nenumărate pe care se cuvine să le îndeplinească un text comic pentru a nu deveni mai istovitor decât textul cel mai insipid, sunt acestea: să nu aibă durată (comicul funcționând prin pusee, prin serii de scurtcircuite, nu trebuie torturat și pus să execute curse de fond), să nu i se prindă de veste organizarea.

Prima condiție e legată de a doua și, dacă ne gândim bine, orice comedie este o însăilare de gaguri și ar fi exagerat să se vorbească de un crescendo, de o convergență și de o organicitate a ei. Gaguri sunt, de fapt, fiecare din textele care, în „vitrina cu rebuturi", au forma poeziei. Imprevizibilitatea lor e maximă, căci sistemul nostru de așteptări este orientat spre altceva și concordă, un timp, cu intențiile rezonabile ale autorilor. Iar aceștia orice altceva au în intenții, dar să stârnească umorul în nici un caz: unii au ochii înălțați spre mari, sfâșietoare probleme metafizice, cei mai

mulţi îşi strigă dramatic dezamăgirile. Clasica dispunere a comicului între polii *esenţei* şi *aparenţei* ni se pare consecinţa unei viziuni statice, restrânse la ideea de personaj. Substituind *aparenţa* cu *intenţia* şi *esenţa* cu *rezultatul*, vom include în definiţie *procesul* şi, printre personaje, pe însuşi autorul.

Nu vedem de ce nu am adopta un astfel de text, fără nici un străfund grav, pură expresie a comicului, în oricare din antologiile atât de puţin umoristice pe care le avem.

Textele în discuţie impun un fel de umor abstract, metaliterar, întemeiat pe examinarea a însuşi actului de creaţie.

Cu cât sunt mai profund rebutate, cu atât dau ele o imagine mai clară a autorului în postura lui de „creator".

Dacă desăvârşirea artistică a unei opere îl efasează pe înfăptuitor şi lasă să bănuim, în loc, zeul, făptaşul aici e împins, brusc, în prim plan şi transformat în personaj, poate în acel „personaj liric" inventat din necesităţi didactice.

Să exemplificăm câteva „poziţii" scriitoriceşti umoristice cu pagina *Atelierului literar* în faţă („Luceafărul" din 28 decembrie 1974).

Autorul poeziei „Circuit" are o fire meditativă şi nu încape îndoială că şi-a descoperit marea chemare prin contactul — recomandat — cu Blaga, a cărui lectură conferă, totdeauna, semnul distincţiei.

Ni-l închipuim, după audierea lecţiei despre circuitul apei în natură, vag tulburat şi, pe nesimţite, asaltat de asociaţii difuze din direcţia altor lecturi. Apoi, deodată, declicul: a înţeles sensul adânc al lucrurilor lumii şi a mai înţeles, răscolit de miracolul acestor descoperiri, că însuşi destinul său ar putea fi pus într-o perspectivă cosmică:

Cum apa se adună
din ploile ce cad
şi apoi lin se scurge
prin straturi în pământ

ca-n locul ei să vină
din ploaie altă apă.
Sau din seminţe cum,
se nasc şi cresc *produse*
ce prin *consum* se pierd,
ca-n locul lor să vină
cu timpul noi seminţe.
La fel şi eu, cândva
mă voi opri din mers,
ca să asigur drumul
al vieţii-n univers.

Umorul e legat de contrastul ce se naşte între grandoarea stilului pretenţios-solemn în care e dezvoltată paralela şi caracterul practic pozitiv al sursei.

Prin acelaşi mecanism asociativ, pozele din tinereţe ale bunicii îl pun pe autorul altei poezii într-o dispoziţie reflexivă, prilejuindu-i, în răcoarea cămării, cugetări amare.

Poze

Cu un zâmbet pe buze
şi cu gura amară
Mă uit la învechitele poze
Care sunt în cămară

Bunica care, acuma-i fără dinţi
Stă cu graţie în poză,
Cred că aşteaptă să vină prinţi
Să-i aşeze în păr o roză

Când vom fi şi noi bunici
Tot aşa vom arăta?
Ce vor gândi tinerii de atunci
Când dinţi, iubito, nu vom mai avea?

Avem și cazul cuiva care nu are nici o îndoială că povestea cu greierele leneș e rodul inspirat al inteligenței sale aflată într-o clipă de scânteiere.

Altfel nu s-ar repezi s-o expedieze redacției, mândru de ispravă, nepăsător față de prozodie, căci asemenea idei au harul de a se susține singure:

Greierele

Greierele într-o iarnă
La furnică se duse
Ca să ceară
O bucată de pâinișoară

Toată vara cântă
și nimic nu-și agonisește
Iar când iarna vine
Îi e ger și rece

Furnica îi de-te (!)
Dar îi și zice
Că la iarna care vine
Să nu se mai ducă la ea.

Aici umorul provine din frustrarea unei așteptări: după primele versuri, ne putem aștepta la o dezvoltare ingenioasă, poate persiflatoare a vechiului motiv, cum se fac destule.

Trecând cu ochii peste asemenea texte, bagi de seamă înduioșat că, în afara celor câțiva *meditativi*, preocupați de descifrarea tâlcului nebănuit al existenței, foarte mulți semnatari aparțin speței firilor romanțioase, impresionabile, că se numără printre amatorii de poezii de dragoste și de filme cu iubiri suspinate.

Ne închipuim că, la aceștia, până în clipa în care aud bătaia de aripi a inspirației, se produce un soi de proces de

acumulare: bucheţele de cuvinte sonore prinse din zbor, frânturi de replici răscolitoare, câte un sfâșietor „te-ai înșelat crezând că o să uit", definiții maiestuoase și răspunsuri sofisticate de prin caieţelele-oracol, refrene obsedante de muzică ușoară, fragmente de reportaje se amestecă buimăcitor între ele, se cuplează, se înmulțesc și, când ajung la o anumită doză ameţitoare pentru o ființă onestă, rup echilibrul și, stimulate de o întâmplare deprimantă, îmboldesc la scris.

Poeziile au, încă, parfumul scrisorilor în plic roz și nu se știe dacă autorii nu gândesc că rândurile încredințate tiparului vor cădea sub ochii ingrați care vor vedea pe cine au pierdut și poate...

Laitmotiv

Cu bulgări de zăpadă ne-am bătut
Într-o dimineață senină la Poiană
Când te-am privit, *pe cerul tău* se aprindeau
Scântei de Cosânzeană
Ne-am alergat *flămânzi de sărutări*
Printre statuile cuprinse de prihană
Le-am comparat cu tine în ochii mei,
Dar tu erai o Cosânzeană.
Ce mult doream să te sărut —
Să-ți gust pudoarea,
În ochii mei creșteau văpăi —
Te-asemuiam cu Marea.
Te-ai înșelat crezând că o să uit
Dezlănțuită-n piept furtuna
Dar *te-am purtat în gând* lucid —
De-atunci întotdeauna.

Te-ai dus

Te-ai dus, iubita mea,
Iar *visul meu de iubire s-a spulberat*

Asemenea nisipului argintiu *dus de vântul sălbatic* în zare.

Şi acum mă întreb: cum ai putut să pleci?
Eu te-am iubit, te-am iubit mult, iar poate tu...nu
Ce rău îmi pare!
Eu te întreb, da, te întreb cu lacrimile şiroind pe obrazi

De ce-ai făcut-o?
Inima ta nu-ţi spunea să mai reflecţi?
Dar poate ai întrebat-o, poate ţi-a răspuns
Şi... nu-ţi spunea să mai reflecţi, păcat!
Iubirea mea s-a dus... da, s-a dus şi...
Nu se va mai întoarce decât odată cu tine...
Ce dură eşti iubita mea, păcat !...

S-a dedus, din exemplele de mai sus, că nu altceva decât cuvintele — acelea deprinse prea de curând şi nu exact înţelese, ca şi acelea alcătuite în sintagme cu sunet obsedant, — le joacă expeditorilor patetici festa, reamintindu-ne, nouă, că sentimentul nu naşte sentimentul, că orice poate fi un scriitor, numai un sentimental nu!

Cele mai multe situaţii hazoase le sunt hărăzite, de către cuvinte, „esteţilor", altă categorie numeroasă de autori, alături de meditativi şi de romaţioşi. Pentru esteţi, cuvintele nu pot avea altă menire decât de a umple fără cusur tiparul prozodic.

Dacă ies în afară, li se amputează, fără zăbavă, silabe, dacă tiparul reclamă o rimă, ea va apărea necondiţionat, oricare ar fi sensul cuvântului purtător şi celelalte consecinţe; dacă autorului i-a făcut impresie, o dată, în cine ştie ce împrejurare, un procedeu, acesta va fi exersat, orbeşte, cu orice risc:

Iubeşte-mă

Apasă buzele-ţi fierbinţi
Pe *fierbinţi ale mele buze*
Spune-mi „iubite" printre dinţi
Şi lasă vântul să ne-*amuze*
Priveşte-mi mâna ce te vrea
Şi lasă-mi-o să te iubească,
Alături de tine să stea,
Alături de sânu-ţi (*trăiască!*)
Lasă-mi capul să se-aşeze
Pe sânu-ţi cald, rotund şi mare.
Lasă-mi mintea *devieze*
Sub razele fierbinţi de soare.
Iubeşte-mă o zi întreagă
Şi nu mă părăsi la noapte,
Paşii-alături las să meargă
Iar noi, încet, *vorbim* în şoapte.

Visez

Visez un castel cu lumina *fugindă*
Pe dealul cu umbra-i *arzândă* —
Un castel cu trup de fată *plopă*,
Cu ochi de apă în noapte de *Penelopă*
Visez de mult şi mai pot visa —
Trup de corp, trup în care se va ierna;
Visez o noapte adunată pe *sul* —
Ce-şi arde toate firele până-i *destul!*
Visez un castel cu lumina *oprindă!*

Speranţe

Pe câmpul amorţit
Arde vântu-ncetişor
Şi după-un *albu* nor

Soarele a asfinţit
Venirea nopţii aşteaptă
Unde-n câmpul *gol*
Eu zac p-un *ţol*
Culcat pe spate,
Îmi dă neîncetat
Speranţe poate *seci*
Ş-atât de *reci*,
Ca *altădat*.

Altora — care alcătuiesc o subspecie formalistă aparte — ai senzaţia că, pe neaşteptate, după destule rătăciri dizarmonice, li se abate, spre sfârşitul poeziei, o dorinţă frenetică de a încheia apoteotic, în solemnitatea perfecţiunii formale, oricâte năzdrăvănii s-ar ivi.

Păsări

Plec să cunosc cu ele universul.
să nu fiu singur în tot mersul,
şi recepţionez sublimul, alesul,
ce turteşte la bufniţe fesul

Nu vreau să am două iubiri

Nu vreau să am două iubiri
Vreau să am numai una
Vreau să-mi spui de acuma
Dacă mă iubeşti sau nu
Pe toată viaţa ta
Dacă nu, să-mi spui
Să-mi caut un alt cui.

Spaţiul nu ne lasă să ne delectăm, îndeajuns, cu minunăţiile pline de candoare ce ni le oferă atât de generos vitrina cu rebuturi.

Incompletitudinea: — operele neterminate, nedefinitivate, întrerupte

Hotărârea noastră de a aşeza sub lumină nu opera, ci „textul", mai precis fenomenologia raporturilor text–cititor, precum şi felul în care înlocuim exegeza (continuând-o de fapt) şi actul critic de descifrare a intenţiilor autorului printr-un exerciţiu de percepţie a valorilor ce se nasc în afara sau chiar împotriva conştiinţei artistice a autorului ar putea să fie interpretate ca o contribuţie, încă una, la efortul general de surpare a ideii de creator august şi virtuos, posesor suveran al mijloacelor prin care se înfăptuieşte miracolul artei.

În realitate, pivotând spre text, deschidem poarta unei lungi serii de valori expresive revelate, toate, în numele *literaturii*.

În numele literaturii şi nu mai puţin al scriitorilor: observaţiile ce ni le procură, deocamdată, în exclusivitate textul pus într-un raport de semnificare cu sistemul de aşteptări al destinatarului, pot fi oricând asociate celor obţinute pe căile tradiţionale ale „glosării" intenţiilor.

Astfel, prin suplimentul de efecte străine de intenţii pe care le capătă opera în impactul ei cu o conştiinţă marcată de istorie, scriitorii socotiţi mari vor fi mai mari (nu vor avea decât de câştigat), iar foarte mulţi scriitori acoperiţi de uitare vor putea fi descoperiţi în scânteierea de o clipă a acestor efecte.

După cât se vede, acest tip de abordare a textului este profitabil în toate sensurile şi echitabil în perspectiva istoricităţii gustului, căci e greu de spus câte din impresionantele intenţii ale celor socotiţi, în acest moment, mari creatori, *le vor fi fost atribuite*. În unele situaţii, numai intensificarea stării de receptare corelată cu ignorarea circumstanţelor culturale şi de epocă ale apariţiei, precum şi a intenţionalităţii asupra căreia se răsfrâng acestea sunt capabile să salveze un text.

Este nu numai cazul naraţiunilor cu intrigă confuză de care ne-am ocupat, ci şi acela al *operelor neterminate*. Numai prin multele informaţii pe care le avem — şi le avem mai totdeauna în detrimentul lecturii vii a textului — despre context ne împiedică să le reluăm în discuţie pe acestea nu ca opere care au fost întrerupte din lipsă de timp sau de tensiune, ci, de pildă, ca manifestare a unei tendinţe consecvente de deschidere.

Ca şi cum ar răspunde exigenţei moderne de a nu încheia faptul artistic ca pe o structură definitivă, autori ca Budai-Deleanu, Gr. H. Grandea, Haşdeu lasă pe cititor să prelungească cu închipuirea povestea, s-o îndrume pe cât mai multe căi, pariind pe cât mai multe ipoteze egal de verosimile.

Scriitorii amintiţi par să-şi interzică obişnuinţa de a obliga pe cititor să acepte comunicarea unei *anumite* configuraţii finale. Involuntar brechtieni, ei acordă acestuia libertatea de a alege continuările formale care îi apar ca acceptabile, ca „potrivite", îl lasă disponibil pentru o serie de „consumuri" libere, ca să ne exprimăm semasiologic, în maniera esteticii avangardiste.

Acest refuz „involuntar" al cauzalităţii univoce este, cel puţin în texte de invenţie narativă ca *Trei viteji, Misterele Românilor* sau *Ursita*, în consens cu însăşi formula lor barocă, senzaţională, pentru că îmbrăţişarea indeterminatului,

a infinitudinii, pe care o schiţează orice lucru incomplet, e ea însăşi, de fapt, o invitaţie la aventură.

Suntem în faţa cazului unui roman de aventuri perfect, în care există un suspans al suspansului, unde însuşi suspansul e suspendat.

Dacă va părea exagerată aserţiunea de mai sus, vom obţine, sperăm, mai mult credit afirmând că — cel puţin în ceea ce priveşte romanul *Misterele Românilor* — el nu numai că se întrerupe la vreme, ci s-ar zice că întreruperea devine simbolică, câtă vreme însuşi Grandea era preocupat să sugereze, prin apel la metempsihoză, continuitatea, fără de sfârşit, a poporului român.

Faptul acesta ar putea să ne furnizeze curajul de a suspenda la vreme o intrigă cu dezvoltare dezamăgitoare şi final incompatibil cu calitatea psihologică a atmosferei şi cu desenul bine condus al personajelor.

Nu ştim de unde provine acest scrupul al intangibilităţii unui text, scrupul care ne face să înghiţim greu câte o strofă superfluă, câte un final redundant şi care prejudiciază literatura de o mulţime de texte, abandonate adesea cu un oftat de regret.

Cine poate şti cât au tăiat, în 2000 de ani, editorii din textele primite, la câte corecturi şi ablaţiuni vor fi fost supuse tabuurile de astăzi.

Dacă suntem convinşi că îndeplinim un act benefic, avem obligaţia de a continua opera întâmplării, supunând unei operaţii de suprimare, de decupare, separare şi minim montaj textele repudiate, clasate ca insuficiente în istoriile literare.

Foarte convenabil s-ar acţiona în cazul poeziilor.

Dacă e adevărat că metafora şi comparaţia constituie, oriunde apar, un poem miniatural cu structură specifică şi chiar cu dominantă tematică, atunci de ce nu am face, izolându-le ca texte în sine, nişte poeme „haikai" din asociaţi-

ile verbale ce răsar din loc în loc, străfulgerătoare, în textele tratate cu zâmbet și uitate ca jucăriile vechi, ale suprarealiștilor, dadaiștilor, copiilor etc. Analiza — parafrazându-l pe Valéry — e uneori un mijloc de a suporta în detaliu ceea ce ar fi dezgustător în ansamblu...

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

NECESITATEA PREVENIRII TENDINȚELOR DE ȘABLONIZARE ÎN RECEPTARE

Care este situația poeților tineri care resimt nu numai ca legitimă, dar ca obligatorie tentativa de a inova substanța tradiției?

După înzestrarea fiecăruia, în diverse grade, generația lui Barbu, Blaga, Arghezi, Bacovia reușise să dezvolte, să transforme în act acele posibilități lirice latente, intersectate, doar, de geniul eminescian, reanunțate și semnalate, doar, de simboliști.

Experiența de cunoaștere, fundamentală, a poeziei interbelice a devenit tot atât de copleșitoare pentru poeții tineri ce vor să-și asume, cu severitate, destinul poetic, pe cât a fost împlinirea lirică absolută eminesciană pentru posteritatea imediată.

Unii creatori sunt conștienți de pericolul sterilității și al mărșăluirii în loc. S-au petrecut acumulări și tentative deloc neglijabile de reîmprospătare a lirismului, dar un anumit prestigiu intimidant al tradiției interbelice continuă să-i împiedice a reevalua ascendent. Mulți dintre tinerii de astăzi își dau poate chiar seama că nu se pot mulțumi să inoculeze într-un trunchi vechi seve noi, pentru că gestul lor conferă viață și permanență acestuia.

Însăși asimilarea poeziei interbelice — perturbată de cauze exerioare literaturii — s-a dovedit un examen foarte greu, nu totdeauna cu rezultate fericite pentru poeții de

după 1960, care încercau să se regăsească emancipaţi într-o nouă generaţie lirică.

Emulaţia formală şi de substanţă stimulată de poezia interbelică nu este, după părerea noastră, o certitudine, căci marii poeţi sunt catalitici în aparenţă. Ei ne învaţă câte ceva despre condiţia poeziei şi atât.

Cei mai mulţi poeţi tineri nu sunt nişte inocenţi într-ale poeziei; cu mult mai informaţi astăzi în secretele acesteia decât înaintaşii lor, ştiu foarte bine că numai personalităţile izolate zdruncină tradiţia pe care, în mod „fericit", generaţiile o întreţin. Şi care poet tânăr aspiră a fi *doar* un agent al continuităţii?

Criticii înşişi şi-ar dori — credem — să lucreze pe pământ fertil; oricât ar fi de orgolioşi, nu au încă tăria de a nu mai simţi, ca indispensabilă, alături, o pleiadă de mari creatori. Dar ni se pare că prea puţini se arată preocupaţi să-i înlesnească acesteia drumul.

Dimpotrivă, energiile par mobilizate pentru a consfinţi grandoarea inegalabilă a literaturii dintre războaie. Poeţii se văd, în cronicile săptămânale, legaţi de zeci de sfori ce urcă la înaintaşi. Cele mai multe referinţe se fac la ei, filiaţiile toate duc la ei, încât scriitorii tineri au destule motive să se socoată descendenţii beneficiari ai unei familii glorioase!

Cum această carte năzuieşte şi să atragă atenţia asupra unei anumite specii de conformism, să prevină tendinţele de şablonizare în modul de receptare a operelor, ne descoperim a fi folositori. Nu ne trece prin gând, firește, să dăm sfaturi, dar îi putem sluji pe cutezători încercând să modelăm un cititor în stare să deguste nu numai un anumit tip de poezie, să educăm, pe cât se poate, libertatea lecturii.

În calitatea lor de cititori, acei poeţi care şi-au făcut din studiu o a doua natură nu mai concep a se putea scrie altfel decât dens, sustanţial liric, adică în felul sugerat de cursul

Scanned with OKEN Scanner

poeziei interbelice. Restrâns astfel, sistemul de aşteptări al receptorului-poet devine inhibitiv pentru poet.

Poezia s-ar vedea obligată, în felul acesta, la o condiţie modestă. Şi asta în spaţiul tuturor posibilităţilor, când a devenit oricui limpede că actul poetic se naşte ca deviere de la matca rostirii curente, ca o fericită abatere de la sintaxa albă a previzibilităţii.

Scanned with OKEN Scanner

FIGURA SPIRITULUI CREATOR

1978

Scanned with OKEN Scanner

Cum actul critic se realizează doar ca relaţie, este foarte limpede pentru noi că opera nu trebuie analizată numai în imanenţa ei, pentru a descoperi mecanismul intern care îi asigură funcţionarea. Mai mult, tocmai pentru că opera nu există în sine, ci în relaţie cu subiectul, este obligatoriu să o vedem în transcendenţa ei, adică în rezonanţa pe care o are în cei care o receptează. A separa opera de privirea care este aruncată asupra ei din afară este, de altfel, — cum demonstram pe larg în alt studiu — o imposibilitate şi doar efectul ivit din impactul a două sensibilităţi este cel care dă structură operei.

Pentru „metodele“ care descărnează textele şi le reduc la un schelet abstract, înţepenit într-un statism iremediabil, nu simţim nici o atracţie. Dimpotrivă. Considerăm că orice text merită a fi socotit o „amorsă“ care provoacă o mişcare ulterioară a gândirii, o sporire a informaţiei.

Lectura este coborâre în semn şi este aprofundare, căci polisemia revelatoare a fiecărui semn nu se cere redusă pentru a ajunge la o singură semnificaţie, ci aprofundată, înţeleasă „amplitudinar“. Din punctul de vedere al conştiinţei receptorului integrat procesului de semnificare nu este important cât de corect refacem paradigma, cât de exact, adică, decodăm, ci câtă pricepere avem în a valorifica spectrul valorilor inconştiente.

Scanned with OKEN Scanner

Cu rolul pe care îl are — de inducție psihică —, orice text poate provoca cititorului tentația unei interpretări originale; și, în situația pe care se cuvine să o aibă, de independență atentă, nu de dependență iubitoare, interpretul are datoria să-și mobilizeze întreaga dinamică a imaginației pentru a spori constelația de sensuri a operei.

Valoarea unui text și, în fond, viața lui fiind proporționale cu disponibilitatea de a semnifica prin tensiunea pe care o naște el în cadrul contextelor receptării, grija interpretului nu ar fi alta decât să-i asigure acestuia premise asociative și cât mai multe soluții de contrast prin felul ingenios în care se efectuează lectura.

Convingerea noastră este că totul e susceptibil de conotație, iar capacitatea interpretului de a intra în relație cu textul, dintr-o perspectivă sau alta, este practic, nelimitată. Esențial în lectura critică nu este să faci cunoscută o structură, ci să realizezi o structurare. Posibilitatea unor structurări diferite aplicate în analiza aceleiași opere, perceperea, în diverse lumini, a aceluiași text nu înseamnă, în nici un caz, arbitrarietate, ci reprezintă dovada forței inventive a spiritului în fața unei noi realități care nu poate fi împărțită în relații majore și minore. Interpretul modern, conștient că opera nu există în sine, ci doar în relație cu subiectul, este mai mult decât cititorul complice al lui Gide și Valéry: el nu se sfiește a se considera părtaș la actul creației.

În treacăt fie spus, este întristător faptul că, la noi ca și aiurea, investigarea fenomenelor legate de actul percepției artistice nu cunoaște efervescența pe care ar merita-o și pe care o visa Valéry acum o jumătate de secol, când recomanda preocuparea pentru ceea ce numea el „o istorie a spiritului în felul în care produce sau consumă literatura". (*De l'enseignement de la Poétique au Collège de France*).

Scanned with OKEN Scanner

În ce ne privește, efectuând, în cuprinsul studiului *Expresivitatea involuntară*, un număr de conversiuni expresive, demonstram că nu percepem, în fond, decât relații și nu gândim decât prin raportare la un context, că nu interpretăm și nu descoperim necurmat decât ceea ce presupunem, oricare ar fi intenția în care a conceput autorul textul său. Lectura e o operație de confruntare. Nefiind totuna cu înregistrarea unor „stimuli", percepția artistică (dar și percepția în general) este o inițiativă umană, un act mental subînțelegând nu atât receptarea unor informații, cât bombardarea obiectului cu ipoteze subiective.

Perfect conștienți de faptul că e nevoie de autoritate și că aceasta se hrănește din iluzia obiectivității, noi nu ne putem totuși iluziona într-atât încât să considerăm că actul critic este mai mult decât o simplă formulare de supoziții.

Ca interpretare, actul critic reprezintă iluzia unei iluzii (iluzia cunoașterii mediate prin artă). Ce i se poate pretinde cititorului interpret este să dispună de o anume memorie a experiențelor sale trecute, de o capacitate de asociație care să-i permită să proiecteze asupra obiectului artistic o viziune configurativă.

Cum suntem încredințați că toate răspunsurile sfârșesc prin a fi ipoteze, adică iluzii, vom încerca, în cele ce urmează, să actualizăm o anumită variantă perceptivă (în raport cu textele literaturii noastre), adică vom „iluziona" cu bună știință, în folosul unui ținut al expresivității ale cărui hotare merită să fie cât mai cuprinzătoare.

Iată, pe scurt, cum ne concepem, de astă dată, demersul. Vom preciza, în prealabil, că nu ne numărăm printre aceia care și astăzi sunt dispuși să confunde creația în genere și, în mod particular, poezia cu o așteptare pasivă a clipei iluminării.

O spunem pentru că emoția inspiratoare, ca unică legitimare a calității artistice, nu și-a pierdut, cum s-ar fi crezut,

Scanned with OKEN Scanner

din prestigiu, şi se află destui, în însăşi lumea sceptică a criticii, pentru care mentalitatea romantică referitoare la aşa-zisa sinceritate a trăirilor artistului nu pare a fi discreditată; care sunt dispuşi să creadă că entuziasmul e starea de spirit a scriitorului şi că, de pildă, adevăratele poezii, ca emanaţii confuze ale sentimentului, sunt scrise, fără revenire, în viteza vocii delirului.

Ne-ar fi uşor să întâmpinăm această naivitate cu o propoziţie elementară a esteticii: acolo unde se realizează o formă se efectuează o operaţie conştientă asupra unui material amorf, subordonat puterii omului. Dar cei care cultivă acest spontaneism, ascunzându-se sub umbrela unei magii prăfuite, îşi iau, de obicei, drept acoperire, teama, invocată adesea, de a nu „risipi farmecul". Asemenea false măsuri de securitate ţin, fără îndoială, cel puţin de o vinovată lipsă de curiozitate; a pretexta că optezi pentru iraţional şi a-ţi interzice să analizezi echivalează cu mărturisirea implicită a unei slăbiciuni de argumentare şi reprezintă cea mai bună acoperire a trândăviei spiritului.

Obscuritatea, admiţând că ar exista la nivelul emotivului, de ce ar fi obligatorie şi la nivelul reflecţiei? Cât priveşte pe poet, ca să luăm cazul extrem al artistului, nu să resimtă starea poetică e el dator, ci s-o transmită altora.

Vom admite, aşadar, dintru început, că interpretul de literatură nu se poate dezinteresa de felul cum ia naştere opera — ca proces — şi, prin însăşi această direcţie a inves-tigaţiei sale, el nu comite un act de demistificare, ci unul de cunoaştere în interesul operei.

Acest lucru e valabil pentru orice act de creaţie, iar cazul acut al liricii, care exercită o fascinaţie inhibitivă asupra opiniei publice, nu face excepţie. Lirica modernă nici măcar nu ar putea fi înţeleasă dacă nu s-ar încerca pătrunderea modului ei de producere. De altfel, nu alţii decât marii lirici europeni ai secolului nostru au fost cei care au cău-

Scanned with OKEN Scanner

tat noi probe pentru a demonstra regimul de luciditate al creaţiei. Atitudinea lor de neîncredere faţă de inspiraţie, felul cum introduc poezia într-un proces de expertiză tehnică şi cum descriu creaţia ca pe o aventură a producerii, a facerii, a procedării conştiente sunt semnificative. Pentru că cei mai mulţi pot fi socotiţi — şi nu întâmplător în număr atât de mare — printre cei mai subtili teoreticieni ai fenomenului artistic, opiniile lor sunt instructive. Pentru Garcia Lorca, Ungaretti, T.S. Eliot, G. Benn, Claudel, Aragon, Valéry etc., lirica este o activitate rece, o „operare", o „algebră". Ei nu au nici o îndoială că totul este calcul şi că tocmai reţinerile intelectuale, luciditatea sceptică duc la triumful liric al limbajului.

Considerând — în urma analizei unor asemenea atitudini reflexive faţă de propriile mijloace poetice — că „în lirica modernă se continuă încă procesul de deromantizare", Hugo Friedrich rezuma viziunea lor artistică prin cele câteva idei directoare din *Poetica muzicală* a lui Stravinsky: „orice travaliu artistic trebuie să aibă loc în «lumina fără umbră» a poeticii, adică a conştiinţei tehnice; artistul e tipul suprem al lui «homo faber»; divinitatea sa e Apollon, nu Dionysos; inspiraţia e o problemă de rang secundar; primordială e descoperirea operatorie care înlocuieşte improvizaţia prin construcţie, libertatea haotică prin «regatul limitării artistice»..." (în *Structura liricii moderne*, Ed. pt. Lit. Univ., Buc., 1969, p. 174).

Aceste rânduri referitoare la muzică, la cea contemporană, au puterea de generalizare pe care le-o permite ampla unitate structurală a tuturor artelor moderne. Într-o formulare mai puţin gnomică, ele îşi găsesc corespondente în numeroase fragmente din *Introduction à la poétique, Poésie et Pensée abstraite, Leçon inaugurale du Cours de Poétique du Collège de France, Fragments des mémoires d'un poème* şi din multe alte studii ale poetului celui mai bogat

Scanned with OKEN Scanner

în exemple de severitate a formelor, de ordine impusă cu disciplină și efort spiritual — Valéry.

Până astăzi, nimeni ca el nu a descompus mai decis și cu o mai aristocratică lipsă de prejudecăți miracolul poetic, pentru a contura imaginea spiritului său creator în acțiune. Lăsăm la o parte fuzeele risipite peste tot împotriva spontaneității brute, a haosului revelațiilor primare; din ele deducem că poezia nu e altceva decât un mod de a pune în valoare cuvintele, iar nașterea ei — o consecință a depășirii obstacolelor din care își face un drum.

Zona de interese a studiului de față ne îndeamnă să apelăm mai cu seamă la descrierea pe care Valéry o face, prin autoanaliză, desigur, producătorului de literatură la lucru. Suntem îndreptățiți să primim, mai ales de la el, reproducerea stărilor spiritului pe parcursul modificărilor prin care trece un text, căci problema constituie obsesia de gânditor a unui mare poet: o dovedește nu numai preferința pentru cuvântul „fabrication", prin care parafrazează poezia, dar și revenirea obstinată nu la operă, ci la actul producerii, prin care spiritul se potențează și se perfecționează.

„Sunt, mărturisesc, cu mult mai atent — zice Valéry în *Poésie et Pensée abstraite* — la formarea și fabricarea operelor decât la operele înseși". Renunțând, deocamdată, a preciza în ce măsură este utilă studiului nostru reprezentarea, în versiunea Valéry, a *procesului alcătuirii,* să-i sintetizăm observațiile.

Ele se referă numai la poet, la omul aflat în fața materiei verbale și obligat să satisfacă nu numai armonia și perioada muzicală ori raportul secret între sunete și sensuri, dar și anumite condiții intelectuale și estetice, ca să nu mai socotim regulile și convențiile de tot felul.

Precizăm — este vorba de poetul pe care îl preferă și îl reprezintă în aspirație Valéry: poetul constructor, concurent, prin travaliu, al zeului inspirator, condamnat la mun-

Scanned with OKEN Scanner

cile sintaxei şi ale vocabulelor, precum şi la noi Ion Barbu. Or, în ceea ce ne priveşte, această exclusivă imagine *nu ne convinge asupra unicităţii ei sau a vreunei posibile superiorităţi*. L-am invocat aici doar ca prototip orientativ.

*

Valéry se interesează de poet mai ales în calitatea lui de arhitect al poemului — înţeles acesta ca un soi de maşină de produs stări poetice cu ajutorul cuvintelor.

Poetul se trezeşte în om printr-un eveniment neaşteptat, un incident exterior sau interior: un arbore, o figură, un „subiect", o emoţie, un cuvânt. El deviază de la starea lui obişnuită de disponibilitate generală, suferind o transformare secretă. Dar această stare de modificări intime nu poate oferi decât fragmente. Asemenea minereuri nu ar reprezenta nimic fără munca umană care le scoate din noaptea grea în care dorm, le asamblează, le modifică şi le organizează. Între starea de poezie şi poem e o mare distanţă. Există la poeţi un soi de energie spirituală de natură specială care le dă momente de un preţ incalculabil, dar numai pentru ei. Fiind vorba de a crea, a întreţine şi a exalta această stare altora, improvizaţia, delirul, ignoranţa nu sunt eficace. „Pythia n-ar şti să dicteze un poem!" Starea de graţie lirică e nesigură, discontinuă. Ea trebuie continuată, exploatată printr-un travaliu intelectual care să restrângă, până la ultimele limite, „inspiraţia" ca hazard. Iată cum formulează ideea Valéry, dând, fără îndoială, extensie experienţei: „Milostivi, zeii ne dăruiesc un vers; apoi însă e rândul nostru să-l producem pe al doilea, care trebuie să fie demn de fratele său mai vârstnic, supranatural. Pentru aceasta abia ajung toate forţele experienţei şi spiritului laolaltă" (*Adonis*).

Poetul adevărat simte cum o voinţă de expresie e pe punctul să înceapă partida. Orice veritabil poet e însă în

Scanned with OKEN Scanner

mod necesar un critic de prim ordin, încât nevoii de a traduce ceea ce simte (Blaga afirmă într-un poem că rolul său în lume se rezumă la acela de *traducător*) i se opune imediat un element de formă, care intră şi el în joc ca forţă prohibitivă. Valéry este neîntrecut în a-şi rememora momentele de derută, întreagă această luptă împotriva inegalităţii momentelor, a hazardului asociaţiilor, a slăbirii atenţiei, a diversiunilor exterioare. La stadiul final se ajunge printr-o suită de modificări interioare, care rezolvă rău sau bine starea de indeterminare. Spiritul care produce pare, în opinia lui Valéry, a căuta să imprime operei caractere cu totul opuse celor proprii. Pare să alunge din operă instabilitatea, inconsecvenţa, incoerenţa pe care şi le ştie şi care constituie regimul său cel mai obişnuit. El acţionează, deci, împotriva intervenţiilor în orice sens şi de orice natură, pe care trebuie să le suporte în fiece clipă. Resoarbe varietatea infinită a incidentelor, rebutează substitutele unor imagini, senzaţii, impulsuri şi idei care traversează idei. Coordonându-şi percepţiile, el luptă împotriva a ceea ce e obligat să admită, să producă sau să emită, într-un cuvânt, contra propriei naturi şi a activităţii sale accidentale şi instantanee (*Cours de Poétique*). Dificultatea e indispensabilă: poetul trebuie să-şi merite poezia. În nici o altă artă, numărul condiţiilor şi al funcţiilor independente de coordonat nu e mai mare. Şi, iată, Valéry ne dezvăluie o împrejurare surprinzătoare: această dispersie, mereu iminentă, contează şi concură la producerea operei aproape tot atât cât concentrarea însăşi. „Spiritul în operă, luptând împotriva mobilităţii sale, împotriva neliniştii sale constitutive şi a propriei sale diversităţi, împotriva risipirii sau a degradării naturale a oricărei atitudini specializate, găseşte, pe de altă parte, în chiar această condiţie, resurse incomparabile“ (*Leçon inaugurale du Cours de Poétique*).

Scanned with OKEN Scanner

Instabilitatea, inconsecvenţa, incoerenţa, care sunt piedici şi limite în construcţie sau compoziţie, îi sunt, în aceeaşi măsură, vistieria de posibilităţi căreia îi poate stoarce bogăţia în chiar preajma momentului în care se consultă. Când ştie că decizia sa depinde de un nimic, de însăşi deranjarea insignifiantă care păruse a-l distrage, a-l îndepărta indefinit, poetul e îndreptăţit să presimtă mereu în această penumbră, să spere că soluţia, semnalul, imaginea, cuvântul lipsă sunt foarte aproape. „Dezvoltarea unui poem e, adeseori, deducţia unui miraculos accident de limbaj".

„Nu avem nici un mijloc să atingem, în chip exact, în noi ceea ce dorim să obţinem", afirmă Valéry. Există în această ordine a lucrurilor mentale câteva relaţii foarte misterioase între *dorinţă* şi *eveniment*. Opriţi în faţa unui ansamblu de fapte care ne sunt egal iminente şi din care nici una nu se detaşează, încă, pentru a ne satisface exigenţa, implorăm, de la spiritul nostru, o manifestare de inegalitate. De multe ori invocăm ceea ce ar trebui să fie prin mijlocirea unor condiţii. Poetul îşi stabileşte exigenţele. Regulile pe care şi le impune şi pe care tradiţia i le transmite îşi dezvăluie o funcţie stimulatoare. În *Fragments des mémoires d'un poème*, mai decis decât în alte texte, Valéry îşi exprimă convingerea că cele mai puternice „creaţii", monumentele cele mai auguste au fost obţinute prin utilizarea gândită a mijloacelor voluntare de rezistenţă în faţa „creaţiei" noastre imediate şi continue de relaţii, impulsuri, păreri care se substituie necondiţionat. Metodele, poeticile bine definite, canoanele şi proporţiile, regulile de armonie, preceptele de compoziţie, formele fixe nu sunt, cum se crede de regulă, formule de creaţie restrânsă. „Obiectul lor profund este să cheme omul complet şi organizat, fiinţa făcută pentru a acţiona". Aceste constrângeri pot fi cu totul arbitrare: e de-ajuns ca ele să jeneze cursul natural şi inconsecvent al divagaţiei sau al creaţiei din aproape în

Scanned with OKEN Scanner

aproape. În măsura în care invenţia e contrariată şi bine temperată, se câştigă, prin această experienţă, o conştiinţă mai exactă a formei şi a forţelor noastre.

Pe de altă parte, Valéry aminteşte că, în adâncul însuşi al gândirii artistului celui mai absorbit de fapta sa, există un anume presentiment al reacţiilor exterioare pe care le va provoca opera în formare. Acesta se transformă în acţiune, o acţiune care trebuie presupusă fără teama de eroare. Ea se amestecă atât de subtil cu alţi factori ai lucrului şi se deghizează, adesea, atât de bine, încât e dificil de izolat. Noi ştim — arăta Valéry — că adevăratul sens al cutărei alegeri sau al cutărui efort al unui creator este de foarte multe ori în afara creaţiei înseşi şi rezultă dintr-o grijă, mai mult sau mai puţin conştientă, pentru efectul care se va naşte şi consecinţele acestuia pentru producător. În timpul lucrului, spiritul se duce şi se întoarce fără încetare de la Sine la Altul şi modifică ceea ce produce fiinţa sa prin chiar această senzaţie particulară a judecăţii altora.

Parcurgând frazele pertinente ale acestor „memorii" redactate deValéry, nu poţi să nu rămâi impresionat de câte soluţii aşteaptă, câte acţiuni trebuie coordonate, sub câte forţe afirmative şi prohibitive acţionează spiritul. Dacă toate problemele de rezolvat ar fi foarte explicite, execuţia unei opere poetice ar părea, probabil, imposibilă.

Valéry îşi ierarhizează în felul lui aceste tipuri de tranzacţii mentale. Preocuparea pentru efectul exterior ar fi subordonată, în credinţa sa, aceleia de „muncă internă". Astfel el îşi configurează un soi de definiţie a *marii arte* pe care o reproducem aici.

Idealul său cere imperios ca *acţiunea de a produce* să fie o acţiune completă, care să facă să se simtă, în lucrarea cea mai banală, *posedarea plenitudinii puterilor antagoniste* din noi: *de o parte* cele care s-ar putea numi „transcendente" sau „iraţionale"; ele sunt evaluări „fără cauză"

Scanned with OKEN Scanner

sau intervenţii neaşteptate, inspiraţii sau iluminări instantanee, vetre de surprize şi de probleme spontane. *De cealaltă parte*, virtutea noastră „logică", simţul nostru de conservare a convenţiilor şi a relaţiilor, care procedează fără a omite nici o treaptă a operaţiei, nici un moment al transformării, care se dezvoltă din echilibru în echilibru. Şi, în fine, voinţa noastră de a coordona, de a prevedea prin raţiune proprietăţile sistemului pe care intenţionăm să-l construim.

După ce străbaţi paginile în care Valéry aprofundează condiţiile severe ale procesului creator, nu ţi se va părea excesivă mărturisirea unui interes sporit pentru actul în sine ale „facerii" şi nu atât pentru rezultat (operă). El se arată fascinat, reconstituind drumul conştiinţei creatoare, de felul cum îl modifică pe autor, perfecţionându-l, înseşi chinurile alcătuirii operei. „A-ţi munci lucrarea — va nota tot el în *Littérature* — înseamnă a te familiariza cu ea, deci cu tine; şi există câteva lucruri stranii în această educaţie schimbată cu ceea ce va veni..."

E neîndoielnic că voinţa stilului şi a formelor îşi are propriul ei adevăr, superior, într-un fel, adevărurilor din conţinuturi, căci e bine să ne reamintim ceea ce spunea un alt mare liric — G. Benn: „numai în sfera genetică a formelor omul devine recognoscibil". Vom nota că ne simţim, de asemenea, captivaţi de acţiunea care „face" şi mai ales de ceea ce ne lasă ea să întrezărim: portretul conştiinţei creatoare în plină aventură a întrupării.

Vrem să spunem, prin asta, că ţinem să descoperim şi noi, implicat în manifestarea formelor literare (nu exclusiv poetice), un mesaj conceptual caracterologic.

„Spiritul şi omul — afirma Merleau-Ponty — nu *sunt* niciodată, ele transpar în mişcarea prin care trupul se face gest, limbajul operă, coexistenţa adevăr" (*Sygnes*, Gallimard, 1960).

Scanned with OKEN Scanner

Realizarea procesului artistic solicită o angajare amplă, de un anume fel, a subiectului cunoscător, a făpturii lui întregi într-un câmp experimental. E o angajare supremă, o grea supunere la legi şi solicitări multiple. Neliniştea spiritului în faţa formei pe care o aduce pe lume sau a formei pe care nu o poate aduce, dorinţa însăşi de a structura ceea ce poate părea dezordine, stare amorfă, dezmembrare, lipsă de raport, întreg acest extraordinar exerciţiu al unei raţiuni care aduce lucrurile în lumina expresiei reprezintă figura spirituală a creatorului ca erou al cunoaşterii. Este, poate, cel mai demn portret al scriitorului, diferit de acela extras de istoricii literari din biografie şi proiectat în operă şi chiar de acela sugerat de universul imagistic. Datele, elementele care pe planul psihologiei individuale şi al biografiei sunt probleme de conştiinţă, pe planul literar nu pot deveni decât probleme de structurare artistică.

Alegerea şi dispunerea unor anumite articulaţii structurale (adevăratul conţinut al operei) ne trimit la figura spirituală a creatorului, pentru că jocul cu structurile artistice constituie singura cale de care dispun artiştii pentru a vorbi despre lume.

Însă în ce măsură este posibil să devenim conştienţi de felul în care s-a construit un enunţ şi cum vom putea descoperi profiluri în gramatica structurilor, din moment ce, şterse de suprema întoarcere a spiritului asupra propriei fapte, urmele efortului au dispărut, lăsând la vedere perfecţiunea rezultatului, privit de atâţia ca miracol al inspiraţiei?

Când Valéry schiţa întreg acest travaliu al tranzacţiilor, şi biografia interioară a operei nu făcea decât să rememoreze. Sunt demne, de pildă, de o antologie a îndrăznelii şi lucidităţii introspective reproducerea fazelor genetice ale *Cimitirului marin*. În raport cu ceea ce decurgea din sângele însuşi al experienţei poetului francez, noi nu am avea

Scanned with OKEN Scanner

la dispoziție — luând, să zicem, sub observație textele unor scriitori români (și ignorând cu bună știință eboșele care, aparținând doar unora, ne obligă să le excludem din cercetare) — nimic mai mult decât aceste texte. Cum va putea imaginația proiectivă a interpretului să refacă o parte măcar din procesul formativ, cum se vor putea închipui momentele acelea unice în care *acțiunea* vine în contact cu *indefinisabilul*, în care ceea ce e mai profund în oameni interacționează cu o mare cantitate de factori exteriori; și câte amănunte se vor putea intui din tot acel regim excepțional al execuției în care se manifestă, neasemuit de viu, exigențe fără de număr, cunoștințe, intenții, mijloace, convenții?...

Cum vom putea citi, în structurarea semnelor unui text, atitudinile creatorului prins în ciocnirea de forțe de-a lungul unui proces complicat, când nu întâmplător, pe șantierul criticii literare, lucrări de acest fel au rămas multe în suspensie?

Chiar dacă au existat istorici literari care au exploatat „pozele" involuntare ale unor scriitori (G. Călinescu), ei au inclus în zona de observație mai ales ținuta acestora, atitudinea existențială sugerată de idei, de „fondul" operelor, de preferințele imaginative și doar cu totul întâmplător raportul, atât de complex, dar atât de plin de semnificații istorice, adică evenimențiale, al autorului cu propriul text.

Critica a admirat și va admira efectul pe care îl produce căderea, într-un timp neobișnuit de scurt, a unei mase ridicate fragment cu fragment, uitînd de numărul drumurilor și de eforturi. Istoria tranzacțiilor mentale a fost mereu ignorată și ignorate au rămas și figurile revelate în mișcarea gândirii producătoare și din pricină că erau dificil de decelat într-un enunț semnele metamorfozei lui structurale.

Avem motive să credem că un text literar include, în complexele lui transferuri, date sugerând, mai mult sau mai puțin limpede, câte ceva din propria-i geneză și nu avem

Scanned with OKEN Scanner

îndoieli că mai multe texte, scrise de același autor de-a lungul vremii și așezate alături, sunt în măsură să deschidă o fereastră spre toate aceste îndoieli istovitoare ale execuției care, devenite acte, alcătuiesc istoria tranzacțiilor mentale, o istorie și un erou.

Va fi foarte greu de condus această analiză a spiritului dirijat într-o intenție anume și care nu e ordinea din spiritul însuși. Și presupunem că foarte puține amănunte din istoria manevrelor, a mecanismelor intrate în joc sub presiunea diverșilor factori constrângători, ne va fi dat să revelăm, dar nu deschizi un șantier arheologic pentru că ai certitudini. E îndoielnic că vom găsi altceva decât cioburi, dar acestea vor conține întipărite, șerpuitoare, urmele mâinii. Cu numai aceste urme sub ochi, și merită să scoți din uitare portretul, figurat în lut, al celui ce a trudit. Și asta nu pentru a demitiza, a da de-o parte acea ființă imaginată de cititor, dotată cu puteri nemăsurate, capabilă să creeze minuni fără efort. Pentru că scriitorii ating sublimul prin munca lor poate mai mult decât prin facultățile de producție instantanee și elementele de hazard favorabile.

Poate că, într-adevăr, nu există operă mai admirabilă decât drama generării unei opere, când ea excită și consumă toate funcțiile superioare de care putem dispune.

*

Nu este nevoie să avem în minte cazurile particulare ale unor cariere literare pentru a presupune că *eurile* artistice se configurează în împrejurările create de acțiunea câtorva factori rezultați din însăși condiția literaturii, care nu poate fi un cult privat și care, orice ar face, comportă o politică.

Literatura se arată a fi, doar la o primă vedere, o cale netulburată de dezvoltare a puterilor noastre de invenție în deplină libertate. Să ne gândim că acționează asupra unui public indistinct, că ținta ei nu este alta decât să producă un

Scanned with OKEN Scanner

efect asupra unor persoane necunoscute şi că, oricât de frumoasă ar fi promisiunea cuprinsă în vorba „literatură", ea ne angajează într-o dependenţă faţă de alţii, ale căror gusturi glisează pe neştiute în intimitatea noastră.

Nu este posibil nici măcar să subordonezi — cum se mistifică acei mânuitori ai cuvântului dezlegat de orice utilitate imediată şi cum însuşi Valéry era încredinţat că reuşeşte — interesul pentru efectul exterior preocupării pentru „munca internă".

Şi asta pentru că, în toate etapele, în fiecare moment al „muncii interne" care dă curs voinţei de expresie, acţionează câţiva factori exteriori preschimbaţi în *funcţii de supraveghere* a redactării, în presentiment al reacţiilor exterioare, în senzaţia particulară a judecăţii altora.

Avea perfectă dreptate Valéry când scria că spiritul face, fără încetare, drumul spre Altul şi modifică ceea ce produce fiinţa ta prin senzaţia judecăţii destinatarului. Pe întreg parcursul producerii obiectului artistic suntem acţionaţi de obiect şi de conştiinţa destinului acestuia.

O mulţime de factori îndepărtează eul de intenţiile iniţiale, nu-l lasă să-şi ducă la împlinire dorinţa de a se poseda.

Într-un studiu intitulat *Modul de formare ca angajare în realitate*, Umberto Eco, pornind de la felul cum îşi configurase Hegel categoria de alienare, s-a străduit să extindă sfera acesteia la toate manifestările umane şi, nu în ultimul rând, la domeniul artei. Raţionamentul era în linii mari următorul: omul nu poate rămâne închis în el însuşi, în templul propriei interiorităţi. El trebuie să se exteriorizeze în operă şi, astfel, se deschide posibilitatea alienării în ea. Mai precis spus, acţionând, omul se alienează, şi nu numai prin simplul fapt că se obiectivează într-o operă pe care o desăvârşeşte prin propria lui muncă; adică se alienează în universul lucrurilor şi al raporturilor sociale implicate.

Nu discutăm aici legitimitatea extinderii noţiunii de alienare, de „înstrăinare în ceva". Cert este că o anumită ten-

Scanned with OKEN Scanner

siune, tensiunea proprie unei alienări în obiect, se resimte în fiece moment al alcătuirii unei opere; că elemente specifice unui raport de alienare se întrevăd în numeroasele aspecte ale relaţiilor noastre cu obiectul artistic. Eu l-am produs şi el ameninţă să mă acţioneze. La fiecare efort de construcţie al producătorului, acesta suferă o alterare, opera îl modifică şi, o dată terminată, reacţionează, încă o dată, asupra lui.

Nu renunţăm noi oare, chiar fără a o şti, prin simpla considerare a lectorilor probabili, la excesul de rigoare sau de perfecţiune, la orice profunzime dificil de comunicat, la ceea ce nu se poate imprima? Or, dimpotrivă, simpla considerare a unui judecător incoruptibil al efortului nostru, eventual a unui martor demn de respect, nu are ea darul să incite râvna şi să cristalizeze funcţiile de supraveghere la nivelul însuşi al expresiei intime? Este imposibil să nu mergi în tovărăşie până la capătul gândirii, acolo unde nu se ajunge decât printr-un fel de abuz al suveranităţii interioare.

Condiţia comunicării artistice interzice posibilitatea visată de atâtea spirite estetizante de a trăi şi a munci fără a mai aştepta vize exterioare, fără a presupune termeni plasaţi în afara ta, fără grija vreunei finalităţi, a vreunui efect de produs asupra cuiva şi a judecăţii altora, elemente care te determină inevitabil să faci ceea ce n-ai fi făcut de la sine, într-un cuvânt, să te comporţi ca altul. Situaţia e în măsură să autorizeze preluarea, în studiul de faţă, ca orientative, a unor elemente ale teoriei înstrăinării şi ne scuteşte de complicate justificări suplimentare. A te înstrăina în ceva *(Entfremdung)* semnifica, la Hegel, a renunţa la tine însuţi pentru a te încredinţa unor forţe străine, a deveni altul în ceva. Aceasta înseamnă să nu mai acţionezi, ci să fii acţionat. Numai că acel ceva, care ne acţionează când redactăm şi de care depindem într-o măsură greu de presupus, nu este totdeauna o voinţă duşmană, malefică, ce ne supune şi pe care nu o recunoaştem, refuzând-o.

Scanned with OKEN Scanner

Factorii ce paralizează mereu ceva din imaginaţia verbală şi au, cel mai adesea, un caracter limitativ, un rol constrângător, negator, asupra libertăţii individuale a producătorului, factorii ce par să tulbure viaţa literaturii în chiar principiul ei genetic, tocmai ei, în chip paradoxal, sunt aceia care, transformaţi în muncă reflexivă şi exigenţă estetică, impulsionează mersul gândirii producătoare. Încât textul devine consecinţa a ceea ce J. Starobinski numea compromisul între unicitatea experienţei interioare şi constrângerile formale ale manifestării lui exterioare. Iar autorul, adică cel ce a terminat o operă, tinde să se preschimbe — în ochii altora, dar şi ai lui — în cel capabil de a face asemenea operă.

Pentru scriitor, alienarea — acest tip de alienare norocoasă — constituie, ca şi forţa de gravitaţie pentru copii, o condiţie obiectivă, în care trebuie să înveţe să se mişte şi să stabilească noi posibilităţi de autonomie relativă şi noi drumuri.

Să trăieşti în situaţia de alienare nu înseamnă neapărat să trăieşti acceptând alienarea, ci să trăieşti acceptând o serie de raporturi permanente. *O intentio secunda* poate să repună mereu în discuţie asemenea raporturi, să le supună verificării, să le denunţe sau nu posibilităţile paralizante; poate să le demistifice, prin luare de cunoştinţă, sau chiar *să le acţioneze*, dar niciodată să le rezolve în mod definitiv.

*

Vom fi obligaţi, în cele ce urmează, să descoperim ceea ce, în termeni structuralişti, se consideră a fi *manifestări ale procesului de enunţare chiar în enunţ*, într-un enunţ finit, care rareori lasă să se întrevadă cîte ceva din procesul producerii.

De aceea nu vom evita textele neizbutite, locurile de deznădejde şi de neputinţă scriitoricească, fazele „pube-

Scanned with OKEN Scanner

rale“ ale evoluțiilor unor cariere și orice alt loc în care gramatica structurilor se lasă citită. Și, tot astfel, vom renunța sistematic să operăm prin întrebarea *ce?*, care conduce, în critică, în mod fatal, la repovestirea subiectelor, la identificarea sentimentelor, ideilor și imaginilor dominante, și pe care o vom substitui cu interesul pentru felul *cum?* Aceasta ne va constrânge să ne ocupăm de *alegere* și de *dispunere*.

Se cuvine, de asemenea, să precizăm tot aici că demersul nostru este conceput ca o lărgire a teritoriului *expresivității involuntare* și că se sprijină pe virtuțile receptării.

Până acum, producerea însăși a operei și producerea unor valori prin cei care au gustat opera și i-au asigurat renumele au fost socotite două procese diferite. Pe calea limpezită mai sus, studiul de față va căuta valori în felul cum apare actul producătorului și va descoperi un element vrednic de consum în chiar actul producerii.

În locul unor descripții identificative ale operelor, studiul va proiecta istorii și eroi, istoriile zidirii și personajele acestei fapte. Și, astfel, urmărind îndeaproape mișcarea gândirii „producătoare“, ideea de istoricitate devine compatibilă chiar și liricii, care primește, în recepție, un adaos „romanesc“ și, în sfârșit, un erou.

Amintim celor care ne vor reproșa că vorbim uneori despre lirică cu mijloacele narațiunii că, din punct de vedere logic, limbajul unui obiect nu poate juca rolul propriului său metalimbaj și că, la drept vorbind, ceea ce facem noi este să demonstrăm câte disponibilități are limbajul limbajului.

Scanned with OKEN Scanner

Climatul cutezanței

Scanned with OKEN Scanner

EUFORIA NOVICIATULUI

Străbătând, cu câţiva ani în urmă, *Didahiile** lui Antim Ivireanul, eram uimiţi să constatăm — chiar şi în cele mai severe dintre ele — semnele neîndoielnice ale gratuităţii. Vom reveni la aceste texte extraordinare pentru a încerca să înţelegem mecanismul psihic al unei creativităţi euforice, rareori încercate, la o asemenea intensitate a libertăţii, de către urmaşii întru ale scrisului.

Armonioasa balansare a membrilor frazei dispuşi simetric se resimte în oricare din predici. Fenomenul de multiplicare, nu de simplificare, a legăturilor sintactice este cel predominant şi el are loc mai cu seamă sub auspiciile simetriei:

„Acesta iaste sfârşitul tainelor celor vechi şi începutul tainelor celor noao“ (p. 101).

„Puţin au ostenit, adevărat, iară mare plată au luat. În scurtă vrĕme au fost în scârbe, iară în vreme nesfârşită să vor bucura, că nu-s vrĕdnice patemile vremii de acum cătră mărirea cea viitoare“... (p. 148).

„...nu din strălucirea luminii, ci mai mult din luminata frumosĕţe [a mântuitoriului...] (p. 79).

Ordonându-şi neîncetat cuvintele, echilibrându-şi propoziţiile, diversificând paralelismul expresiilor, Antim izbuteşte câteodată *chiasmul*, dar jocurile de cuvinte sunt,

[1] Citatele după *Predici* (ediţia Strempel), Ed. Acad., 1962.

Scanned with OKEN Scanner

mai cu seamă, rodul simetriei antitetice. Desenul grafic şi melodic al unor fraze e uimitor: „Că ce folos iaste trupul să fie deşărt de bucate, iar sufletul a-l umplea de păcate; ce folos iaste a fi galbeni şi ofilit de post, iar de pizmă şi de urâciune a fi aprins; ce folos iaste a nu bea vin şi a fi beat de veninul mâniei; ce folos iaste a nu mânca carne şi cu hulele a rumpe carnea fraţilor noştri; ce folos iaste a ne conteni de cĕle ce sunt, uneori slobode şi a face ačelĭa ce nu sunt niciodată, cu vreun mijloc, slobode“ (p. 108). Echilibrul în planul orizontal, prin repetare, devine simetrie pe verticală. Regularitatea combinării şi proporţionării elementelor se recunoaşte în numeroase fraze. În unele, cum este cea de mai sus, expresia are concentraţia şi tonul sentinţei; faptul însă nu prejudiciază în nici un fel armonia maiestuoasă a ansamblului, pentru că la aceasta nu încetează să coopereze ambele axe ale construcţiei. E greu să nu observăm, în schimb, că, adeseori, în astfel de mari acumulări de termeni antinomici dispuşi simetric, ideea avansează imperceptibil sau nu există nici un progres al ideii. Tot aşa proceda şi Anton Pann: acumulări de proverbe pe una şi aceeaşi temă, dovezi peste dovezi, tot mai fără folos, până la adormirea cititorului, în sfârşit, dar de mult timp convins. Autorul îşi satisface, pur şi simplu, plăcerea eufonică: „aşa greşim de pururea şi înaintea mai marilor noştri, cu cuvântul şi cu fapta, cu voie şi făr-de-voie, prin ştiinţă şi prin neştiinţă, de faţă şi pre ascuns“ (p. 109).

Antim izbuteşte, pe această cale, să armonizeze chiar noţiuni incompatibile, făcându-le să fuzioneze sub auspiciile unei idei mai subtile. Vechea antiteză îşi propune în acord termenii şi exprimarea întruneşte, sub o aură enigmatică, atributele paradoxului, faţă de care mitropolitul arată o tentaţie la fel de ciudată: „priimĕşte pre acest prunc ce vezi, pre carele nici îngerii nu-l pot vedea, cuprinde-l cu braţele tale pre carele nu-l poate cuprinde toată lumea. Adevărat,

Scanned with OKEN Scanner

mic iaste de vârstă, iară anii nu i să ştiu. Mic iaste, iară iaste preste toate măririle mai mare“ (p. 100). Pentru a obţine atari efecte şi pentru a-şi născoci astfel de nevinovate plăceri, Antim nu se va da în lături să intervertească topic limba, să forţeze inversiuni, dislocări şi hiperbaturi, să permute şi să asocieze surprinzător cuvintele, cu inocenta aplicaţie spre migală şi întru frumos a tipografului şi miniaturistului cu bune deprinderi mănăstireşti. Efectele râvnite, râvnite indiferent de presupusa ordine firească a cuvintelor, îl vor împinge la o mare libertate sintactică.

Cu aceleaşi consecinţe şi în aceeaşi manieră se foloseşte negurosul prelat de repetiţii şi enumeraţii. Astfel, efecte sonore obţine Antim lovind cu predilecţie *pe un cuvânt*: „Se supune poruncii cela ce numai cu porunca au făcut toate cěle văzute şi nevăzute“ (p. 100); „Duce poclon lucru curat, cela ce iaste numai însuşi curat, ca să arate că s-au născut din maică curată şi să arate şi curăţenie besěricii şi al credinţii“ (p. 100); sau *pe un sunet*: „...luminând ca altă lună luminată în lume...“ (p. 129).

Enumeraţia nu este niciodată, în didahii, acea recapitulare a probelor argumentaţiei, izolată, în discursul clasic, de peroraţie printr-o exclamaţie sentenţioasă. Nefiind componentă obligatorie a predicii, enumeraţiei i se poate acredita o intenţie de expresivitate, când nu închide o simplă intenţie didactică: „Căci cu sětia acestui păhar să lucra mântuirea sufletelor omeneşti, răscumpărarea lumii, stricarea puterii diavolului, înmulţirea credinţei, ertăciunea păcatelor şi slobozirea sufletelor“ (p. 82). Aici dăm peste formaţii de 2 şi 3 substantive definind abstracţiuni, care realizează obişnuita trecere în revistă a circumstanţelor unuia şi aceluiaşi fapt.

În fraza imediat următoare, aspectele subiectului se completează cu date din domeniul concretului, de o mai mare robusteţe expresivă, amintind, prin cantitatea acumulărilor,

Scanned with OKEN Scanner

de insistenţele descriptive din *O mie şi una de nopţi*: „[Şi] atâta să bucura de aceştia cât locul bucuriei [ce] era înaintea lui, răbda crucea de-l munciia şi bătăile de-l căzniia şi spinii de-l încrunta şi durorile sufletului de-l chinuia, de care chinuri asuda sudorile cele crunte…“ (p. 82).

Cele mai multe didahii sunt, însă, cum spuneam, mari ansambluri sintactice, la care colaborează principiul simetriei şi cel al repetării. Armonizând, simetria coboară de-a lungul suitelor de propoziţii. Reţeaua de corelaţii e infinit complicată, pentru că, în afara reluării imediate şi simetrice a formulelor, apar, numai din plăcerea refrenului, reluări la distanţă:

„Cu adevărat, tu eşti stăpânul a toată făptura, tu eşti mântuitoriul lumii, tu eşti Dumnezeul nostru, pre tine cu mare pohtă te aşteptăm, de tine doriiam, de tine însetoşam, pre tine adăst de atâta vrĕme.

Ţie mă închin, pre tine te rog ca celuia ce eşti stăpânul vieţii şi al morţii, tu mă slobozĕşte cu pace acum, din lumea ačăsta şi din trupul acest stricăčos, că te-am văzut cu ochii miei mântuitoriul mieu. Slobozĕşte-mă dintru ačastă viaţă, să merg în iad, să spuiu de venirea ta în lume, să-i mângăiu pre acei ticăloş şi dosădiţ ce sunt întru închisoare de atâţea ani. Să le spuiu bucurie amărâţilor, să le spuiu cum că te-am văzut cu ochii miei şi cum că te-am apipăit cu mâinile mĕle şi cum că te-am ţinut în braţe şi cum că ai împlinit toate ale legii şi vei să pătimeşti şi vei să te omori pentru mântuirea tuturor şi vei să te pogori şi în iad, ca să ne scoţ pre toţ de la muncă şi să ne sui, împreună cu tine, la ceriu, să ne faci una cu tatăl“ (p. 101).

Fragmentul acesta, pus de către Antim în gura lui Simeon, cel care a primit în templu pe pruncul Isus, e o improvizaţie a mitropolitului în spiritul imnurilor sacre ale *Vechiului Testament*. Cadenţa de „cântare“ (Cântarea Anei, mama lui Samuel, Cântarea Mariei) e indubitabilă şi dă mă-

Scanned with OKEN Scanner

sura posibilităţii de creaţie a autorului în spirit biblic. Secretul suflului său e nespus de simplu. Ca şi altădată, conţinutul în sine al imaginilor e nul, toată sarcina revenind sintaxei întocmite pe criteriul repetabilităţii şi simetriei, ca şi, desigur, după necesităţile tehnicilor respiratorii din zestrea de cunoştinţe anahoretice. Astfel, se bagă de seamă că pronumelui *tu*, repetat de trei ori la începutul a trei propoziţii din prima frază, îi răspunde aceeaşi formă a adresării la sfârşitul acesteia; substantivul de o mare tărie semantică *mântuitorĭul*, în poziţie finală în propoziţia lui, e reluat la sfârşitul frazei, în loc simetric, favorizat de accent. Am adăuga cuvântul *toată*, aşezat în prima propoziţie spre sfârşit, care e comparabil cu formele *toate, tuturor, pre toţ*, din cea de a treia frază, evidenţiate, toate, de accentul logic. Cu toată schimbarea categoriei modale a verbelor, sentimentul continuităţii se întăreşte prin faptul, ieşit din comun, că pronumele *tu* nu e repetat numai de trei ori, ci, în fond, declinat, el are 11 apariţii la extremitatea stângă a 11 din cele 12 propoziţii, câte numără fraza. Vertiginoasele *anafore* alcătuite din conjuncţii, locuţiuni conjuncţionale, pronume, verbe, se încrucişează cu repetiţii interne şi finale, cu simetrii de accent şi poziţie. Potrivirile din text pot fi asimilate cu monorimele, rimele încrucişate, îmbrăţişate, rimele interioare, rimele la ambele capete. Nu ne îndoim că această vâjiire nebună a repetiţiilor din text, frazate înfocat şi dintr-o suflare, sfârşeau prin a crea un soi de delir. Ritmica de psalm de aici, persuasivă şi ameţitoare, e încă o creaţie a sintaxei lui Ivireanu, un nou argument al virtuozităţii ei orchestrale.

Nu mai puţin acumularea de nume proprii, după model biblic, are efecte reale în ordinea sonorităţii: „binevoi Dumnezeu dă dăzlegă sterpiciunea Annei şi născu prin făgăduinţă, după cum au născut Sarra pre Isaac, Revecca pre Iacov, Rahil pre Iosif, fămĕia lui Manoe pre Sampson, Anna,

Scanned with OKEN Scanner

fămeia lui Elcana pre Samuil şi Elisaveth pre Ioann Botezătoriul“ (p. 113).

Antim descoperă farmecul lecturii de genealogii şi al enumerărilor biblice. Anexate construcţiilor cu *asindet*, acestea au un sporit efect cumulativ (datorat, nu cumva, faptului că mitropolitul îşi va fi dictat, grăbit uneori, textele?): „Pre ačasta au văzut-o Moysi în muntele Synaei, ca un rug aprins şi nu ardea. Pre ačasta au văzut-o Aaron, ca un toiag înflorit şi plin de roadă. Pre ačasta au văzut-o Iacov, ca o scară întărită, din pământ până la ceriu şi îngerii lui Dumnezeu să suiia şi să pogorâia pre dânsa. Pre ačasta o au văzut-o Iezechiil ca o uşă încuiată, prin care nimenea n-au trecut. Pre ačasta o au văzut-o Ghedeon, ca lână, Avvacum ca o dumbravă umbroasă, Daniil ca un munte şi Solomon ca un pat“ (p. 89).

Şi acestei acumulări de nume şi de detalii îi reuşeşte un crescendo pasional, deşi — iată! — gradaţia nu e corelată ideii de dinamism.

În toate situaţiile de mai sus, *excesul* pare a fi factorul comun. El nu are în vedere doar elementele invocate până aici. Într-adevăr, repetiţia oratorică recidivează, în fiecare din părţile didahiilor, ca şi antiteza şi simetria, care abundă şi acolo unde nu erau dictate de impunerile comunicării. Interogaţia retorică, prin supraabundenţă, câştigă o nouă identitate, aceea de element în mecanismul funcţional al compoziţiei. Multe alte figuri au o densitate impresionantă.

E adevărat că, prinse în reţelele unei geometrii calitative, predicile mitropolitului confirmă un echilibru arhitectural al marilor ansambluri. Totuşi artizanul nu se ridică la treapta de sus a spiritului de autocontrol, fiindcă în tiparele mari şi egale, armonizate măiestrit, din loc în loc, frâna care temperează alunecarea pe povârnişul locvacităţii şi al intemperanţei nu răspunde. Prin ceea ce e clasic şi didactic,

Scanned with OKEN Scanner

autorul conserva câteva forme şi procedee retorice generale; prin felul necumpătat cum stăruie asupra acestora, masându-le pe un spaţiu relativ redus, el tinde spre baroc— şi aici este câştigul nesperat pentru literatură.

Printre cazurile frecvente de supraabundenţă verbală sunt de citat sintagmele născute prin forţarea unui complement intern:„...de care chinuri asuda sudorile cěle crunte" (p. 82); „în ce zi veţ mânca, cu moarte veţ muri" (p. 103); „şi călătoreşte călătoriia ei făr-de zăticneală" (p. 131).

Complementul intern e mai puţin consecinţa unui exces de precizie. Eufonia imanentă grupului de cuvinte din aceeaşi rădăcină pare a fi cu adevărat cauza acestor cazuri şi a altora, nestăpânit de multe, prin care se reia, în cadrul determinării, ideea exprimată de regent:

„...de toate vicleşugurile vicleanului" (p.90).

„...acelor luminaţ luminător" (p. 126).

„...luminând ca altă lună luminată" (p. 129).

În atâtea fraze se citeşte, printre rânduri, gândul obsesiv al autorului că afirmaţia sa (mai ales calificarea sa) nu are suficientă energie. Parcă sub imperiul ameliorării unei presupuse anemii expresive, Antim dublează, triplează tautologic atributele, haşurează inutil idei perfect conturate:

„...care mândrie l-a surpat şi l-au pogorât, cu toată čata lui, întru čele mai de jos prăpăstii ale iadului. Şi dintr-atâta lumină ce avea s-au făcut decât toate negrěţele şi decât toate întunĕrecile mai negru şi mai întunecat şi iaste să se osândească în vĕci nesfârşit pentru căci nu are tămăduĭală, nici vindecare rana lui, că fiind duh, nu are pocăinţă" (p. 117).

Un foc concentric de date reiterează ideea, fără s-o urnească sau s-o potenţeze. Generatoare de balasturi formale, această explicitare neodihnită să derive ea, oare, dintr-o neîncredere în greutatea cuvântului? Să fie ea — ceea ce credeam cu prilejul primei lecturi a predicilor — tipica dezo-

Scanned with OKEN Scanner

rientare în faţa ierarhiei termenelor sinonimici a celui care învaţă o limbă nouă?

Astăzi nu mai punem aceste fenomene de redundanţă în seama reacţiei compensative a celui intimidat de posibila rarefacţie a ideii şi nici măcar nu insistăm, în chip deosebit, pe acele determinări de epocă, de nivel cultural, de formaţie şi de temperament pe care le invocam pe atunci în explicarea propensiunii lui Antim spre baroc. Credem, cu mai multă tărie azi, în circumstanţele individuale ale momentului de creaţie, ale raportului cu factorii prohibitivi de pe parcursul funcţionării gândirii producătoare. Alunecând în starea celui care, fără să poată fi dator vreunui model românesc preexistent, descoperă propria-i putinţă artistică într-o limbă de puţină vreme învăţată, înţelegem revărsarea elementelor de retorică, supraîncărcarea lanţului sintactic cu formule duale sau ternare reluate simetric, insistenţa tautologic-eufonică în cadrul aceluiaşi câmp semantic ca *euforie a noviciatului artistic*. Exersarea fără cumpăt, copilărească, a vreunui procedeu, a vreunei figuri, a unei construcţii nu-i e indiferentă mitropolitului cât timp, pe bună dreptate, e convins că nu se sprijină pe o precedenţă artistică.

*

Să reexaminăm lucrurile — spre confirmare — dintr-un alt unghi, mai puţin spectaculos. Să observăm alcătuirea predicilor sub un aspect prioritar cantitativ.

„Cuvântul de învăţătură la Preobrajaniĭa Domnului nostru I<isu>s H<risto>s“ cuprinde un fragment revelator pentru ignorarea, uitarea, pe un spaţiu neobişnuit de mare, a oricărui principiu de economie demonstrativă;

„...Hristos iaste mântuitorĭul lumii. Moysi iaste mântuitorĭul jidovilor, Ilie va să fie mântuitorĭul celor drepţi, nu nainte puţin de judecată.

Scanned with OKEN Scanner

Hristos iaste dătător de lĕge, Moysi învăţător de lĕge şi Ilie râvnitor de lĕge. Vedeţ, dară, ce soţii alĕse are şi cum se aseamănă în oarecarele: Moysi au murit, Ilie n-au murit. Şi oare ce poate fi ačasta, de s-au însoţit Hristos cu un drept din cei morţi şi cu un drept din cei vii?

Pentru căci la judecata cea viitoare vor să se judece viii şi morţii şi vor să se veselească la împărăţiia ceriului cât vii vor fi drepţi şi cât morţi vor fi drepţi" (p. 146).

Nu numai fragmentul acesta, ci întreaga didahie e ticsită cu cuvinte bisate în imediata apropiere ori reluate în lungi şiruri, depăşind limitele unei singure fraze. Cu schimbul, câte un cuvânt cade sub rotativă şi e izbit până la istovire. Dacă nu e reiterat chiar semnificantul, sinonimele readuc cel puţin semnificaţia. Propoziţii întregi le parafrazează pe cele precedente. Principiul capătă o evaluare completă, reamintind existenţa acelei *figuri* a predicilor — repetiţia oratorică — ordonatoare a sistemului de relee, pe care îl completează cu părţi neflexibile de vorbire: adverbe, prepoziţii, conjuncţii. Ştafeta unui cuvânt poate străbate, cu mici întreruperi, considerabile fragmente din predică, devenind decisiv — în calitatea lui de cuvânt-cheie — în interpretarea acesteia. Astfel, precedând pasajul reprodus mai sus, se află în predică un fragment în care cuvântul *ajutor* are (între *însă cu aceste vorbe* şi *minunată vorbă*) 8 apariţii, cifră notabilă pentru un termen din masa vocabularului.

Într-adevăr, „schimbarea la faţă" e concepută în toate exegezele creştine ca un gest de înţelegere al lui Isus pentru apostolii săi încă nedumeriţi de identitatea învăţătorului: „La trei lucruri trebuĭa mare ajutor apostolilor ca să scape de nevoĭa şi de ispita cea mare a necredinţii..." (p. 145).

Pe aceeaşi cale a evaluării cantitative, se pot localiza şi alte surse ale senzaţiei de prisosinţă pe care o lasă unele pasaje din aceeaşi predică ilustrativă. În acelaşi fragment exe-

Scanned with OKEN Scanner

getic referitor la *schimbarea la față*, ni se spune despre Isus că „peste puține zile să va da legat în mâinile jidovilor să se hulească, să se batjocorească, să se scuipe, să se bată cu palma peste obraz, să se muncească, să se rănească și la cea de apoi să se și răstignească, ca un făcătoriu de rele“ (p. 145).

Predicatul verbal înregistrează 8 apariții consecutive. Textul continuă în felul următor: „Iar să nu socotească că iaste numai om singur, ci iaste și Dumnezeu desăvârșit și adevărat...“ (p. 145). Se pot număra două nume predicative. Interpretând puțin mai departe apariția simultană a lui Moise și Ilie, Antim se folosește, în două fraze (cele citate de noi mai sus), de 9 nume predicative. Încercând să lămurească pentru ce au apărut cele două figuri biblice împreună cu Isus, autorul o face în subordonate circumstanțiale de scop, introduse, în majoritate, prin *pentru ca să* și prin două complemente circumstanțiale de scop. În aceeași predică constatăm o suită de 9 citate din Isus (p. 149–151) cu invariabilul *H<ristos> zice*, iar citatele al cincilea și al șaptelea sunt comentate în avalanșe de câte 20 și, respectiv, 14 verbe, alcătuind propoziții coordonate în cea mai mare parte. Un scurt intermezzo de 4 complemente circumstanțiale finale, precedate de prepoziția *spre*, desparte ultimul din loturile menționate de alte două, formate din 5 copulative (cu *și*) și 4 juxtapuse (ultima fiind regenta unei finale), izolate de al 8-lea dintre citate.

Se mai pot distinge, până la sfârșitul predicii, alte suite de apoziții, nume predicative, circumstanțiale finale etc. În partea introductivă, nu mai puțin de 5 fraze au o intonație suspensivă. În alte didahii, interogațiile acoperă pasaje enorme. Și iată concluzia, care, în trecere fie spus, e cu atât mai pertinentă cu cât ne apare limpede din examinarea, sub aspect gramatical mai ales, a unei singure didahii: există o inegală difuziune a elementelor expresiei în spațiul predicii. Distribuția factorilor morfologici și sintactici suferă de

Scanned with OKEN Scanner

lipsă de variaţie. Când intră într-un tip de structură (lingvistică), autorul staţionează în el nepermis de mult pentru diversitatea ansamblului. Şi după ce, în fine, l-a părăsit, e imobilizat de un altul, căruia îi arată aceeaşi consecvenţă.

Compoziţia evoluează în suite, şi autorul, cu intermitenţă, e victima unei specii de inerţie (gramaticală).

Persistenţa aceasta în câte un tip de structură (categorie gramaticală, parte de cuvânt sau de propoziţie) atrage, se înţelege, senzaţia de exces. Dar e uşor de văzut că faptele de ordin cantitativ — sintactice şi morfologice — amintite pot fi completate cu altele, care ţin de diverse alte nivele ale expresiei, căci, în diversele lui întruchipări, avem de-a face cu acelaşi *model funcţional*. El înglobează, cum am arătat până acum, tot ceea ce ţine de figuri şi, în genere, de retorică, adică de combinarea cuvintelor în sens retoric, de distribuţia cuvintelor în calitatea lor de părţi de propoziţie şi de părţi de vorbire. Şi nici măcar numai atât.

Situaţia se regăseşte aidoma la nivelul *sintagmei*, unde e clară tendinţa de a menţine acelaşi model topic. De pildă, în extrem de multe exemple, un element determinativ, de regulă de cealaltă parte a substantivului, îl contrabalansează pe cel calificativ: „neadormita proniia lui Dumnezeu“ (p. 183); „dobitoceştile patimi ale trupului“ (p. 186).

Antepunerea calificării extinde zona expusă accentuării; insistenţa pe care o reclamă, în mod normal, cuvântul inversat trece şi asupra corespondentului său poziţional simetric, întreaga formulă solicitând o încordare mai mare decât în cazurile în care calificarea, în post-poziţie, ar fi fost secundată, într-o formă anume, de elementul determinativ.

Modelul sintagmatic cu substantivul în centru, calificat şi determinat la ambele capete, are, desigur, şi calităţi eufonice, de care mitropolitul nu se poate să nu fi fost ademenit din moment ce recurge la el pe spaţii largi.

Scanned with OKEN Scanner

Construcţia aceasta echilibrată (de tip *amfibrah*) poate avea câteva variante mai complicate, mai puţin expresive.

Adjectivele calificative şi, în genere, determinările se multiplică în anumite condiţii contextuale, dar important pentru noi este că ele au tendinţa să ocupe tipare fixe.

Vom interpreta, în acelaşi sens, şi obstinaţia tehnică a autorului de a respecta sistemul dual sau ternar, din clipa în care va fi intuit aptitudinile fonice ale unor asemenea amplificări.

Cu rare excepţii, un element de calificare nu apare singur, ci în cuplaj. Necesitatea întăririi oricărei afirmaţii (prin dublarea sau triplarea determinanţilor) are valoarea unui principiu şi frazele înaintează fie sub regimul *construcţiei bimembre* (sub acelaşi regim se află antiteza şi simetria), fie al aceleia *trimembre*, cu un inobservabil spor de informaţie. Iată o frază care avansează într-un balans de perechi: „...carele cu adevărat le-au dat *mare putere* şi *mare ajutor*. Că *i-au suit* într-un munte şi *s-au schimbat* înaintea lor, arătându-le lumina dumnezeirii lui (pre cât era cu putinţă să vază cu ochii omeneşti), *luminând* şi *mărind* firea cea omenească ce era îmbrăcat, care lumină s-au vărsat şi pe hainele lui, ca să dea cu ăcesta apostolilor o *îndrăzneală* şi un *ajutor* mare şi să-i *adevereze* şi să-i *încredinţ¬ze* cum că acest *sărac* şi *smerit* la vedere, carele era..." (p. 145).

Anexate, de obicei, unor anafore, perioadele ternare sunt de o muzicalitate considerabilă. Ele indică, poate, existenţa, ca imanenţă, a unui Ritm ternar, cu putere de coagulare sintagmatică. În multe cazuri, la structurile ternare se ajunge, ca încoronare finală, după exersarea tiparelor sintactice duale: „încă şi de sine uitându-ş şi fiind ca şi un beat de dragostea acei frumoseţi, numai de aceĭa înseta, numai ačeĭa poftiĭa şi numai întru aceia a petrece depururea să nevoia" (p. 83); „...căci că de ar face nestine toate bună-

Scanned with OKEN Scanner

tăţile lumii şi smerenie să nu aibă, toate-s pierdute, toate-s stricate, toate-s de nimica..." (p. 117).

Structura duală sau ternară urcă armonia la nivelul de mai vastă rezonanţă a frazei. Rugăciunile, deţinând importante procente în economia unor predici, nu-şi dezmint niciodată calităţile fonice datorate nu numai tempoului şi pauzelor de frazare, ci şi unor anume mutaţii de structuri duale şi ternare, la toate nivelele sintactice. Tiparele ritmice diferite în care alunecă repetat substanţa frazei, împreună cu tehnica specifică a frazării, decid eufonia rugăciunii, dar ideea are o înălţare imperceptibilă, ca în toate cazurile de acumulare pur formală (exemplificate mai sus):

„Iată să nu ne laş nici pre noi săraci de folosirile, de acoperământul şi de rugăcĭunile tale čele fierbinţi cătră Dumnezeu şi mai vârtos te roagă fiĭului şi cuvântului lui Dumnezeu, să păzească întreg şi cu fericire chipul cel viu al bunătăţilor tale, pre adevăratul moştenitor creştinătăţii tale, pre ĭubitorĭul de Hristos şi creştinul nostru domn. Suppune supt picioarele credinčosului lui suflet slabi şi fărde putĕre pre vrăjmaşii măriei tale, pre cum ai supus pre potrivnicii credinţii, pentru ca să lumineze în mulţi ani, întru stăpânirea sa, creştinătatea, pentru ca domnind el să împărăţească dreptatea, pentru ca să ţie slobozenie bunătatea, să nu aibă obraz strâmbătatea" (p. 188). Structura ternară e contrapunctată, peste tot, de cea binară şi ambele tipuri, într-o cadenţă agreabilă, nuanţează enunţul fără a-l putea depăşi.

Totul probează precăderea expresiei analitice.

Şi la nivelul macrostructurilor sintactice (al distribuirii propoziţiilor în fraze şi a frazelor în paragraf) zărim acum echivalentele unei optici stilistice consecvente, proiecţiile unei mentalităţi.

Într-un domeniu care plătea tributul normal spiritualităţii iudeo-creştine şi structurii stilistice a Bibliei, pe un

Scanned with OKEN Scanner

fond didactic convenţional şi cu un temperament de oriental fastuos ca al autorului, nu se puteau naşte decât mixturi. Pe de-o parte *hipotaxa*, echilibrul părţilor, conservarea finalităţii didactice şi a înclinaţiei spre moralizare, pe de alta *parataxa*, supraaglomerările de determinanţi şi de subordonate care creează o densitate inegală a pasajelor. În toate situaţiile, ca la mai toate nivelurile, excesul e factorul comun; o dată intrat într-o manieră, o inerţie ciudată îl menţine pe autor în limitele ei. Predica pare alcătuită din lungi fragmente hipotactice, secundate, proporţional, de alte fragmente paratactice. Alternarea acestora dă, în receptare, efecte baroce dintre cele mai pure, amintind de acele jocuri, din ce în ce mai complicate, cu compasul ale lui Da Vinci, de rozetele manieriste ale acestuia şi ale altora, care găseau o plăcere ocultă în combinaţii şi multiplicări ale unuia şi aceluiaşi model.

Pentru a confirma omniprezenţa şi absoluta funcţionalitate a acestui *mod de producere*, pe care îl caracterizează *multiplicarea prin varierea unui tipar* — care, pe moment (din motive de ordin eufonic sau plastic), are precădere — vom adăuga, la tot ce s-a spus, că fenomene analoge au loc şi în domeniul imagistic.

E de-ajuns să alunece într-o anumită zonă a universului său imagistic-asociativ pentru a se pune în funcţiune acelaşi ciudat resort multiplicator; toate imaginile vor fi de acelaşi tip, trase dintr-un singur sector, prin acelaşi procedeu. Această nestăpânire legată de anchiloza puterii de variaţie e tributul dat tinereţii scrisului literar românesc care îşi descoperea, pe începutul, cu delectare, posibilităţile. Scriitorii de peste două secole, sub presiunea funcţiilor de supraveghere, vor învăţa să se dezlege, rând pe rând, de măştile lor, să nu iubească reuşitele.

Antim însă îşi rămâne mereu prizonier.

Scanned with OKEN Scanner

Încântat de intuirea sau aplicarea reușită a vreunui procedeu, a unei tehnici compoziționale, a unei construcții armonioase, a unei modalități plastice, mitropolitul se atașează de ele și, ca atare, le abandonează anevoie. Într-o literatură fără etape constituite, fără garanțiile, dar și constrângerile tradiției, într-o literatură, scriitoricește vorbind, tânără, Antim încearcă — fapt greu de înțeles pentru noi, astăzi — atracția artisticității.

*

Decurgând din această simplă, ingenuă, plenară împărtășire artistică, libertatea de mișcare a celui care compune predicile, vrem să spunem nepăsarea de tot ce ar putea să-i tulbure funcționarea euforică a gândirii sale producătoare, este neliniștitoare. Consecvența lui nu numai artistică, ci și demonstrativă, didactică, exegetică devine uimitoare din clipa în care începe să se simtă sorbit de vârtejul voluptuos al conștiinței propriilor aptitudini persuasive.

Felul cum își concepe Antim pildele în predici exegetice precum *Cuvânt de învățătură la B(o)goiavlenie, Cuvânt de învățătură la Preobrajeniia Domnului nostru I<isu>s H<risto>s, Cuvânt de învățătură și de umilință în Duminica florilor* etc. este lămuritor.

În asemenea texte, Antim își pune în mișcare uriașa cultură teologică, aici își adeverește talentul rar de a tălmăci ideile cele mai subtile în imagini. Viața cotidiană intră, cu uimitoare naturalețe, în urzeala celei mai complicate demonstrații teologice. Pe această cale, se înlesnește asimilarea de către auditor a unor abstracțiuni și, în genere, este accentuată reflexivitatea participanților la predică. Instrucția religioasă contează pe imagine, deci nu închide porțile artei. Comparația și pilda joacă rolul materialului intuitiv și, foarte des, comentariul transformă comparația tot în pildă.

Scanned with OKEN Scanner

Sunt imagini rare, „filate" îndelung, prelungite în mari tablouri constituind digresiuni. Se practică, într-un cuvânt, demonstrația în imagini, *apologul*, căci ne aflăm pe teritoriul textelor religioase, cu legile lor particulare, unde asociațiile minții sunt, cu metodă, degradate didactic, unde conotațiile imaginii sunt, pe cât posibil, desființate prin explicitare și unde, în orice caz, gratuitatea, plăcerea pură a creației nu au ce căuta. Am menționat toate acestea ca să putem evalua semnificația atitudinilor predicatorului, să realizăm în raport cu câte servituți, triumfă nestingherit consecvența lui întru frumos și convingător.

Să ni-l imaginăm pe mitropolit deschizând predica intitulată *Luna lui iunie, 29 de zile, Cazanie la sfinții Apostoli Petru și Pavel.* O face printr-o comparație la care nu i-ar fi fost greu să ajungă, cu imaginația sa de tip biblic (cu tendințe de integralitate): „La capul cel dintâi al Facerii spune Moysi cum că Dumnezeu au făcut doi luminători mari: unul mai mare și altul mai mic; și pre cel mai mare, adecă pre soare, întru stăpânirea zilii, iar pre cel mai mic, adecă pre lună, întru stăpânirea nopții.

Și pre aceștea i-au făcut pentru întărirea trebunčoasei chivernisiri a toată lumea. Și iarăș acestaș Dumnezeu, făcându-se om, au pus alți doi luminători, pentru întărirea și întemeiarea besĕricii: pre cel mai mare, adecă pre Petru, pentru ca să fie întru stăpânirea zilii a dumnezeeștii cunoștințe întru jidovime; iară pre cel mai mic, adecă pre Pavel, întru stăpânirea întunecatei nopți a închinării de idoli, la limbi, pentru ca să răsipească cu strălucirea minunilor și cu lumina învățăturii norii cei întunecaț ai înșălăciunii" (p. 126).

După cum se observă, e vorba, în primul stadiu, de un nucleu amplificabil (comparație), care, dacă ar fi rămas la stadiul enunțării, ar fi reprezentat un transfer obișnuit de semnificații (celest — terestru, uman). Dar exact la acest

Scanned with OKEN Scanner

stadiu se eliberează resortul multiplicativ care ne-a uimit mereu la Antim şi care, de această dată, acţionând parcă pe principiul accesibilităţii şi al inteligibilităţii, dilată până la inflaţie explicativă comparaţia. Din ce s-a reprodus până aici, s-ar zice că Antim credea că poate să incite aptitudinile asociative şi poate grăbi scurtcircuitul mental prin alegerea preferenţială a acestor atribute care, într-un fel anume, pot apropia sferele. „Luminătorii" au fost făcuţi de Dumnezeu „pentru întărirea trebunčoasei chivernisiri a toată lumea". Tot Dumnezeu, „făcându-se om", a pus pe Pavel „întru stăpânirea întunecatei nopţi a închinării de idoli", ca să risipească „cu lumina învăţăturii norii cei întunecaţi ai înşălăciunii". Substantivul *chiverniseală*, utilizat în legătură cu un astru, pivotează în jurul ideii terestre de administraţie.

Dar determinările sunt, deocamdată, sumare, explicitarea, vremelnic, succintă în raport cu ce va urma. Procesul se deschide abia acum.

Mijlocită de comparaţii aducătoare de abundente detalii, apropierea celor două sfere semantice (care ar fi trebuit să fie o conectare mentală instantanee) este înceată, metodică. Mitropolitul găseşte cu cale să continue extraordinar de ordonat, sistematic, separat pentru fiecare, etalarea calităţilor celeste ale apostolilor. Modesta asociere iniţială se extinde prodigios peste întreaga predică. Iată, în exemple, maniera de amplificare: „Şi, pentru ca să începem de la luminătorul cel mare, de la soare, zicem cum că iaste soarele vârf celorlalte stěle şi le covârşeşte cu lumina pe toate şi de la răsărit pân-la apus, tot pământul şi toate unghiurile lui luminează, încălzeşte, îngraşă şi revarsă pretutindenea razele lui.

Cine nu va mărturisi cum că vredniciile acěstěa să cuvin lui Petru..." (p. 126). Îndemânatica interogaţie nu e lipsită de graţie şi în forma (trunchiată) de aici, extensiunea ei e acceptabilă. Mecanismul didactic explicativ îşi semnalează însă prezenţa neîndurătoare: ...de vrěme ce el au fost vârf

Scanned with OKEN Scanner

cětei apostoleşti şi mai întâi în rânduiala ucenicilor şi au întins pururea, ca alt soare de taină, pest tot pământul razele darurilor şi a facerilor de bine? Au încungiurat toată Iudea, Antiohia, Pontul, Galatiia, Cappadochiia, Assia şi Vithania, gonind cu lumina dumnezeeştilor cuvinte, întunĕrecul necredinţei…" (p. 126).

Cine va avea tăria, după ce va înţelege că întreaga predică este consecinţa amplificării acelei comparaţii din expoziţiune, să urmărească felul cum cresc straturile compoziţiei se va desfăta contemplând efortul speculativ şi perseverenţa pusă în găsirea celor mai neprevăzute atribute ale soarelui şi lunii, care ar putea corespunde calităţilor divine ale apostolilor. Se aminteşte puterea roditoare a razelor pentru a se evoca „puterea vieţuitoare" a lui Petru, care i-a vindecat de neputinţă pe olog, pe slăbănog şi „au înviiat pre Tavitha ce murise" (p. 127). Penetrabilitatea razelor solare, care trec „prin crăpăturile uşilor şi prin găurile pereţilor, şi čele mai din lăuntru ale caselor le iscodĕşte şi le luminează" (p. 127), este echivalată cu intuiţia psihologică a celui care „au iscodit čele ascunse ale inimii lui Simon vrăjitoriul şi au descoperit vicleşugul cel ascuns al inimii sale" (p. 128). Selecţia avidă de trăsături favorabile analogiei împinge la improvizaţii amuzante. Pentru a putea insera cele trei lepădări şi părăsirea lui Isus, şeful bisericii române e pe cale să admită, la 1700, existenţa petelor în soare. Fraza care aduce referinţa, deşi respinge veracitatea descoperirii, lasă destule îndoieli asupra convingerilor intime ale mitropolitului. E vinovată de aceasta *analogia* care s-a efectuat, cu toate că unul din termeni fusese declarat, teoretic, imposibil: „S-au aflat întinăciuni la soarele cel simţitor, prin mijlocul ochianurilor, de astronomii ceşti de pe urmă, lucru necunoscut de cei vechi şi *cu totul neadevărat* (s.n.). Deci, să mărturisim şi noi cum că s-au aflat oarecare întinăciuni şi la soarele nostru cel de taină, la Petru.

Scanned with OKEN Scanner

Şi oare nu era mare întinăciune, când în curtea arhierului s-au lepădat de 3 ori de învăţătoriul său? Nu era mare întinăciune când în grădină, fugind, au lăsat singur pre dulcele I<isu>s?“ (p. 128).

Adecvarea raportărilor şi adjudecarea lor sunt confirmate de predicator prin propoziţii interogative, propoziţia de acest fel fiind, în didahii, alături de simetrie şi repetiţie, una din coloanele de sprijin ale alocuţiei. Se revelează, într-un fel, şi aici inaptitudinea narativă a autorului, căci această formulă didactică bazată pe exploatarea, in extenso, a unei comparaţii este şi un mod ingenios de evitare a povestirii obişnuite a faptelor apostoliceşti. Ca un poet veritabil, el are oroare de naraţiune (care e determinată total de circumstanţele de timp şi spaţiu) şi tot ca un poet are vocaţia imobilizării aceloraşi factori determinanţi.

Antim face ceea ce poate şi ceea ce vrea. În locul unui eşec previzibil, o astfel de formă didactică se axa, în orice caz, pe o figură de stil.

Autorului, amplificarea copioasă a comparaţiei îi oferea posibilitatea să infiltreze, în edificiul ei vast, noi elemente expresive. Şi nu numai atât, după cum se va vedea. Modul în care stabilise Antim, de prima dată, afinităţile în cadrul comparării apostolilor cu cei doi aştri îl dezavantaja, în chip apăsat, pe apostolul doctrinar Pavel. Similitudinile iniţiate în *expoziţiune* nu mai puteau fi contestate în *tratare*, mai ales că pe ele se bizuia întreg crochiul predicii. Renunţarea la ele ar fi însemnat nu numai renunţarea la o cale rezonabilă de ocolire a fabulaţiei, ci şi o încălcare a principiului consecvenţei. Menţinând termenii omologaţi ai corelaţiei — care îi dăduse o satisfacţie de ordin artistic şi în care se complăcuse cu inocenţă —, scriitorul se vedea însă silit să remodeleze compoziţia, să dea pondere, prin amplificare, paralelelor şi, neapărat, să impună calităţile obiectului cu care se compară, adică a astrului nocturn. Rezolvând

Scanned with OKEN Scanner

cea de-a doua dintre obligaţii, mitropolitul îşi divulgă predispoziţiile plastice şi plăcerea de a le releva.

E straniu să remarci cum astrul întunericului stârneşte aceleaşi viziuni, la distanţe seculare, în imaginaţia scriitorilor români, chiar dacă aici prevalează spiritul didactic şi textul transcrie cugetarea din aproape în aproape: „Să trecem acum de la luminătoriul cel mare la cel mai mic, de la soare la lună, de la vasul luminat la vasul cel ales, de la Petru la Pavel. Multe fĕlĭuri de vrednicii, stăpâniri şi puteri dau filosofii să aibă luna. Şi întâi zic cum că luna iaste podoaba nopţii, asămănătoare soarelui şi stăpână mării“ (p. 128).

Consecvenţa demonstrativă e, aşadar, totul şi, pentru a da densitate comparaţiei iniţiale de care se va fi bucurat scriitoriceşte, mitropolitul e gata să o întărească prin cele mai extravagante remarci: „Între cĕlĕlalte idiomata adecă alsăuiri ce are luna are şi ačasta: când iaste plină, să scoală asupră-i câinii ca nişte vrăjmaş, cu luptă, şi nu încetează a o lătra, neputând suferi lumina ei; ci cu acĕştia toate, ia fiind curată şi nevinovată, luminează şi călătoreşte călătoriĭa ei, făr-de zăticneală. Câţ câini sălbateci s-au sculat, turbaţ, asupra lui Pavel, lătrând“ (p. 131).

Deducţiile cam alambicate, năzdrăvănia rezemării demonstraţiei pe apropierile făcute cu petele din soare ori lătratul la lună sunt amprentele unui spirit speculativ. Abordarea unor asemenea argumente nu îl jenează atâta vreme cât ele au darul confirmării în compoziţia în care *s-a complăcut*.

Printr-o generozitate neobişnuită mai apoi, Antim ne concede în predică, o dată cu pilda, şi secretul conceperii ei.

Există o metodică dilatare a tuturor fazelor de zămislire artistică şi privim prin acest text ca prin secţiunea transparentă a unui obiect de expoziţie. Nu ar consemna, absolut integral, mitropolitul traseul parcurs de gândire, operaţiile

Scanned with OKEN Scanner

de transfer, factorul declanşator, nu ar explicita în paragrafe întregi imaginea artistică numai pentru ascultători (şi în sens didactic), dacă nu s-ar bucura el însuşi de parfumul tare al propriilor aptitudini artistice, dacă nu s-ar fi simţit, de la început, absorbit de euforia creaţiei. Poate că scriitorul, nedumerit de frumuseţea ivită, se limpezea astfel, recompunând calea care îl dusese la ea.

Într-o altă predică destinată să facă un elogiu al Fecioarei, dădeam în uvertură, cu surpriză, peste un *Laus domini*, nu mai puţin lipsit de splendoare, prin grandioasa viziune a creativităţii: „Dumnezeu însă, carele numai cu un cuvânt au făcut şi au zidit toate lucrurile cele văzute şi nevăzute poate cu adevărat, cu cea desăvîrşit a lui preaputernicie, să facă stêle mai luminoase decât acêstea ce strălucesc pre cerĭu şi luna mai iscusită decât ačasta ce ne povăţuĭaşte noaptea şi soare mai strălucitorĭu şi mai luminat decât acesta, carele stinge cu lumina lui toate cĕlĭalalte lumini şi cerĭuri mai mari şi mai largi în rotocolime şi pasări mai cu dulce glasuri şi flori mai cu multe mirosuri şi copaci mai înalţi şi mai roditori şi vânturi mai sănătoase şi văzduhuri mai de folos şi hiară mai multe la număr şi mai de multe fĕliuri şi mai multe lumi decât ačasta ce lăcuim poate să zidească, în mărime şi în meşteşug mai minunate“ (p. 87).

Enumeraţia, concepută ca o largă etalare a potenţelor divine, de o lungime ce ar părea o criză de echilibru stilistic, nu era fortuită.

Ea sprijinea, de fapt, un vechi artificiu portretistic. Covârşitoare e puterea de zidire a lui Dumnezeu, dar „o zidire carĕ să covârşească în vrednicie, pre maica lui Dumnezeu nu va putea să facă niciodată, măcar că iaste preaputĕrnic. Pentru că precum nu iaste cu putinţă nu zic să socotească, ce nici cu mintea să gândească neştine o fiinţă mai cuvioasă şi mai naltă decât dumnezeirea, aşa nici o zidire mai

Scanned with OKEN Scanner

covârşitoare decât acëia ce au născut pre un Dumnezeu, carele s-au făcut om“ (p.87).

Când vrei să înalţi pe cineva, îl scoţi de sub controlul autorităţii supreme, după ce, amplificând, ai recapitulat copleşitoarea omnipotenţă a acesteia. Ceea ce ar putea fi de-a dreptul o erezie. O faţă bisericească ortodoxă furată de un procedeu stilistic, la 1700, e un miracol, dar nu ultimul la cel care nu are egal în mânuirea unei limbi recent învăţate.

Din aceleaşi motive ce ţin de consecvenţa imagistică şi de plăcerea, pe care nu şi-o poate refuza, de a-şi prefira îndelung şi a-şi duce la capăt analogia, tot inventând argumente şi calităţi spre a-l omagia pe marele mucenic Dimitrie (în predica dedicată acestuia), mitropolitul comite involuntare (dar cât de plastice pentru noi!) ireverenţe faţă de divinitate.

Invenţia naivă de aici e de un gust franc, plebeu. Cu nevinovăţie, Antim crede că numai un prieten „desăvârşit“, pentru care are obligaţii („îi iaste dator să facă voia“), îl poate trezi pe cel ce supraveghează destinele. Un Dumnezeu îngăduind familiarisme şi care, pe deasupra, cedând protejaţilor, se face vinovat de neprincipialitate, este o imagine foarte lumească a ideii de atoateţiitor. Intervenţia prin intermediar figurează un lanţ al slăbiciunilor divine. Prototipii mişunau, desigur, la curte. Un Dumnezeu dormind iepureşte ori prefăcându-se căzut într-un somn greu, pentru a nu răspunde — ca un încolţit de creditori — prea multelor cereri pământeşti, e demn de închipuirea lui Creangă şi îşi găseşte corespondentul în poveştile cu divinităţi coborâte în inspecţie terestră.

De foarte multe ori, citind predicile, vom rămâne cu impresia finală a unei cutezanţe ieşite din comun în confecţionarea argumentelor, unele de o mare extravaganţă. Întreprid, cu un rar simţ al ficţiunii, Antim apelează la cele mai

Scanned with OKEN Scanner

năstrușnice situații și analogii, fără să încerce teama (ce va pândi adesea mai târziu) a verosimilității. Cine să-l acuze pe mitropolit de erezie sau de intenții schismatice? Noi bănuim că predicatorul a rămas uluit în fața tipului românesc de creștin, afundat până peste cap în superstiție și neinstruit (cum și era din pricina câtorva secole de liturghie slavonă!). El avea obligația de a-l îndoctrina — asta pe de o parte. Pe de altă parte, l-a îndoctrinat după gustul lui, fără să-l supună (și să se supună) unor prea strânse chingi. Astfel este Antim, un „liber cugetător" și un doctrinar, însă unul gata oricând să se așeze cu coatele pe amvon, la dulce și lungă voroavă.

Cu o fantezie de miniaturist, Ivireanul dă explicația simbolico-mistică a numelui mamei lui Hristos. Sunt evidente, în arabescurile acestor interpretări, aptitudinile și cultura sa teologică, dar, mai presus de toate, imaginativitatea euforică a celui care lucra zile în șir reliefuri, broderii și gravuri. Observarea migăloasă a fiecărei litere din cuvântul Mariam (*Cazanie la Adormirea preasfintei Născătoarei de Dumnezeu*) pornește de la corespondența dintre nume și fapte (motivarea semnului lingvistic, am zice astăzi), idee insolită pe lângă de care au trecut teologi cu renume. Fiind pusă în slujba unui portret encomiastic, o socotim un procedeu artistic. Ceea ce nu va fi rămas neintuit de autor, de vreme ce îl supune aceluiași proces de neîngrădită amplificare, începând din clipa în care i s-a năzărit tâlcul: „De multe ori au stătut în socoteala mea ca doară aș putea afla ceva nou să zic întru cinstea și lauda preasfintei..." (p. 85).

Investigațiile sale frecventează succesiv etajul silabic și cel literal: „întru care nume Mariam, după a mea proastă socoteală, înțelegem cum că cuprinde în sine trei lucruri; una pentru că fiind numele acesta de trei (silaves), adecă de trei înjugări, să înțelege cum că au născut o față a sfintei

Scanned with OKEN Scanner

trooiţe, pre fiiul şi cuvântul lui Dumnezeu; a dooa, că are fieştecare înjugare câte 2 slove şi să înţelĕge cele doao firi ale lui Hristos, adecă cea dumnezeiască şi cea omenească; a treia, că sunt 6 slove de toate într-acest nume, cu carele înţelĕgem cĕle 6 taini mari şi preste fire, adecă blagovĕştenia, naşterea, botezul, moartea pre cruce, înviiarea şi înălţare la ceriu“ (p. 86).

Simbolica numelui este, de fapt, o simbolică a numerelor. Lui Antim nu-i displac, ba dimpotrivă, mesajele încifrate, ambiţia sa fiind să le descopere în cât mai multe locuri. La firea de fantast, perseverenţa aceasta îi e, ca şi altă dată, fatală, împingându-l curând — pentru noi, neiniţiaţii întru ghematrie — în frumoase bizarerii: „Aşijderea şi în cuvintele cĕle de bucurie ce i-au zis îngerul: «Bucură-te, cĕĭa ce eşti plină de dar, Domnul e cu tine», iar înţelegem numele preasfintei troiţe. Că în cuvântul ce zice: bucură-te, să înţelĕge fiĭul, că el iaste toată bucuriĭa lumii; în cuvântul ce zice: plină de dar, să înţelĕge duhul sfânt, prin care se dau toate darurile, şi în cuvântul cel ce zice: Domnul e cu tine, să înţelĕge tatăl, că el iaste Domnul a toate «văzutelor şi nevăzutelor»“ (p. 87).

Dntr-o acţiune (*bucură-te*) şi dntr-o calitate (*plină de dar*), autorul deduce nume (fiu, duh), când între sferele noţionale amintite nu se întrevăd nici măcar raporturi metonimice. Mai mult, nu se stabileşte nici măcar o corespondenţă între entităţi egale ca valoare, sintagmei atribuindu-se o semnificaţie uninoţională. Paradoxal este că toate acestea sunt destinate fortificării unei demonstraţii, au, prin urmare, o raţiune internă. Fermitatea demonstrativă (ca şi cea expresivă) îl mai duce, şi în alte predici, la anomalii. Ele sunt probe ale umorii imaginative care i-a înlesnit tălmăcirea în imagini grandioase a atâtor abstracţiuni şi pe care nu şi-a reprimat-o sub coerciţiile cine ştie cărui cod artistic moderator.

Scanned with OKEN Scanner

Foarte sumarul *Cuvânt de învățătură la obrezaniia lui Hristos* (p. 195), exegeză și joc de abstracțiuni pe toată întinderea, cuprinde nu mai puțin de trei serii simbolistice, apte să-l preschimbe într-un domeniu cabalistic.

În felul său cazuistic, Ivireanul nu se gândește o clipă să-și controleze asociativitatea; și de ce ar fi făcut-o, într-o vreme când simbolistica sacră preocupa atâtea minți europene și nu cu rezultate mai plauzibile! Din însăși jenanta chestiune a tăierii împrejur va face motiv de profeție apocaliptică. Retina reține numai simboluri. Coerența textului va fi, cu nepăsare, compromisă. Excerpte, sensuri, nume de autori sacri sunt derulate vertiginos, fără vreun punct de insistență, în acel spirit expeditiv pe care îl au vorbitorii când știu că auditoriul nu are putința să-i priceapă, și se complac în monolog. Sau când vorbitorul se îmbată de propriile-i spuse, intrând într-un soi de delir, pe care l-am numi *al certitudinii*, în vreme ce receptorul adoarme legănat de aceeași convingere că totul e bine, că totul e așa, că nu mai e pândit de nici o primejdie a surprizei.

Semnificațiile minore, de rang inferior, ale cuvintelor sunt supralicitate, gesturile și onomastica sunt interpretate abuziv, cu o tentație necenzurată spre evaziune. Cel mai adesea, dezlegarea „cifrului" sau a pseudocifrului (se va fi dedat Antim la „ghicirea în Biblie" de dragul curiozității unor fețe boierești?) se face în sensul unor întâmplări concrete și chiar actuale atunci.

Investigația tinde să concretizeze și nimic nu-i poate modera mitropolitului inventivitatea și capacitatea de vizualizare extraordinară, incontinentă, nimic nu-i tulbură căutarea febrilă de noi concretizări, noi paralele, de alte și alte pilde și comparații, simboluri, taine și mistere.

Nici unul din preceptele didacticii — care sugerează adecvare și concesii în numele auditorului — nu-i temperează

Scanned with OKEN Scanner

interpretarea simbolică, imaginativă, care-l stimulează și-i procură reale satisfacții.

Fără vreo legătură aparentă, un personaj sau un eveniment biblic vor fi evocate pentru „împlinirea" unui sfânt dintr-o epocă relativ târzie sau chiar a domnitorului valah. Mitropolitul nu dorește decât să-și ofere prilejul incitant al stabilirii unor conexiuni semnificative, chiar dacă ele sunt în afara justificărilor cauzale sau temporale.

În fervoarea cu care îmbrățișează scriitorul modul specific iudaic al interpretării figurale, precum și ideea adiacentă că totul pe lume e simultan și pluriinterpretabil, vedem un semn al credinței în libertatea totală a posibilităților asociative și o confirmare a stării neasemuite a începuturilor literaturii. •

Libertatea pe care și-o ia, uneori, mitropolitul față de dogmă ar fi încremenit un teolog din Apus. Cu o râvnă de inovare riscantă altundeva, el își permite prelucrarea unor date originare, răstălmăcirea și deplasarea lor. Rămâi stupefiat, de pildă, auzind frânturi de fraze din textul lui Pavel aduse în argumentarea supremației smereniei, făcută în același spirit cu care proclama acesta supremația *dragostei*. Și doar se știe că simplele abateri de la enunțul prestabilit au în biserică o cu totul altă greutate.

Distilarea materialului pe rațiuni personale, redistribuirea elementelor invențiunii, neînsemnatele sau puternicele intervertiri în compoziția tipică sunt tot atâtea semne de inițiativă creatoare; ele confirmă nu numai interesul artistic profesionist pentru calitățile subiectelor, ci și libertatea în care își permitea să se scufunde un scriitor în acele vremuri de pionierat artistic.

Mitropolitul nu se supune presiunilor compoziției împietrite a omiliei tradiționale și nici prevederilor teoretice ale didacticii religioase, ci barometrului preferințelor artistice.

Scanned with OKEN Scanner

El respinge până și tirania subiectului — care nu îi e indiferent. Fidel temelor incitante, cu un cuantum deosebit de virtuți expresive, propice exersării unei vocații literare, mitropolitul agreează unele praznice și escamotează cu finețe subiectele ingrate, grație unei fermecătoare diplomații oratorice. Debarasat prin câteva manevre și divagații etice și exegetice de obligația stingheritoare a „pomenirii marelui mučnic Dimitrie", Antim zboară la subiectul spre care l-au condus, adesea, chemări enigmatice, venite din legenda trecutului său, corabia apostolilor alergând peste genuni. Ignorarea abuzivă a unui martir al bisericii pe rațiuni de pitoresc biografic se cheamă îndrăzneală în numele artei.

Aceasta corespunde cu ceea ce, mult mai târziu în istoria literară, se va numi *refuzul literaturii de circumstanță*.

Scanned with OKEN Scanner

Fără precauţii şi temeri pare să funcţioneze gândirea producătoare a „fericitului Heliade".

Nu ştim cine s-ar încumeta să vorbească serios despre bătrâneţea unei literaturi, dar copilăria ei este, cel puţin în împrejurările noastre, o realitate neaşteptat de puternică, ale cărei semne fermecător-stângace se zăresc peste tot. Din momentul în care, în veacul trecut, a devenit conştientă de ea însăşi, i-a trebuit foarte puţin timp literaturii să se instituţionalizeze. I. Heliade-Rădulescu a apucat însă acea binecuvântată vârstă a literaturii, epocă a tuturor libertăţilor, slobodă în gesturi clocotind de prea multă, superbă energie; atributele seducătoare ale operei sale sunt, în mare măsură, ale etapei artistice cu exigenţele ei, mai precis, cu absenţa, atunci fertilă, a exigenţelor.

Un autodidact ca el se simţea în stare să angajeze cu inocenţă, fără urmă de principii documentare, probleme capitale, să teoretizeze liber, fără acea crispare a literaţilor de mai târziu, care scriu cumpănit, cu simţurile atent rotitoare, priviţi peste umăr de conştiinţa erorii ori a locului comun.

Fascinează labilitatea teoriilor sale politico-filozofice, amestecul de idei juste şi prăpăstioase, inexistenţa sentimentului de valoare, a nuanţei şi a intenţiei de ierarhizare spirituală.

Divina Comedie e interpretată — fără şovăire — în sens revoluţionar şi socialist, futilităţi cotidiene se prefac în

Scanned with OKEN Scanner

vaste simboluri şi sunt conceptualizate cu o viteză incredibilă. Idei filozofice eterogene sunt simplificate, aduse la numitor, combinate bizar, după ce au fost rectificate paradoxal, conduse în sensul ambiţiilor sale demonstrative.

Examinarea proiectelor e plină de semnificaţii, pentru că rămâi înmărmurit să afli că autorul intenţiona să scoată nu o *Divina Comedie*, nici măcar o *Légende des Siècles*, ci — nici mai mult nici mai puţin — o nouă *Biblie* în 20 de cânturi (*Anatolida*). Simpla reproducere a titlurilor acestei vaste epopei comunicate de autor într-o scrisoare către Gh. Bariţ dezvăluie aspiraţia totalitară, elanul grandios al celui care nu avea nici o îndoială că nimic nu poate împiedica titanismul său să ivească o întreagă literatură; o cosmogonie, dar şi o sociogonie, care să nu lase la o parte nimic din tot ceea ce ştia poetul, oricât de ciudată ar fi contopirea obstinată a atâtor elemente divergente: *I Tohu-Bohu; II Imnul creaţiunii; III Androginul; IV Arborele ştiinţei; V. Căderea; VI Cain şi Abel; VII Descendenţii lui Cain; VIII Descendenţii lui Seth; IX Maritagiul fiilor cerului cu fiicele oamenilor; X Saturn şi Jupiter; XI Prometeu şi Pandora; XII Jupiter şi Prometeu; XIII Prometeu încatenat sau desmot; XIV Deluviul: XV Confuzia lui Babel; XVI Alianţa lui Dumnezeu cu omul; XVII* (lipsă); *XVIII Sodoma şi Gomora; XIX Job sau Ariceandru; XX Victoria omului asupra zeului Forţa.*

Un plan asemănător alcătuieşte Heliade traducerilor sale, pe care le subsumează apoi, împreună cu imitaţiile personale şi operele sale poetice, acelui *Cursu întregu de poesie generale*, o primă poetică naţională şi încă o probă a obsesiei sintezelor temerare şi exhaustive.

În faţa unei astfel de nebunii cutezătoare şi juvenile — perfect posibilă într-o epocă fără principii aşezate şi fără zeităţi consacrate —, cât de mărunţi ne facem noi cu clasificările noastre, cu criteriile noastre ferme, împiedicaţi şi

Scanned with OKEN Scanner

struniți de opinii oficializate în manuale, într-un ținut deschis cum este cel al literaturii.

Heliade e mai tânăr și, prin asta, mai modern decât serii întregi de scriitori timorați de tradiție. Și cum să nu fie așa când în epoca sa, ca în spațiul edenic al primilor oameni, lipsește sentimentul ridicolului: tinerii fac jurăminte romanțioase în biserică pentru a schimba soarta țării, cred în utopii, lansează fantasmagorice proiecte. Heliade însuși se îmbracă în togă pentru a relatiniza limba și e gata să schimbe vorbele când nu poate modifica — cum vrea — realitatea.

Cu el ia naștere — să nu uităm — specia de scriitor profesionist, și adversarii — firi puritane — au spus totdeauna că a făcut din „literatură o meserie și o negustorie". Cum se manifestă profesionismul începătornic al scriitorului (singurul posesor al unei tipografii, declarat poet de curte înainte de 1848). Desigur, nu printr-un scrupul față de ce îi iese de sub pană, ci — din contra — prin grafomanie.

Heliade compune pe oricare subiect, „poezește" — cum se exprima Anton Pann. După câteva producții închinate guturaiului, după rugăciuni pentru elevii lui de la Sf. Sava, completate cu pamflete politice, versificismul acesta generos îl face să dea, cu egal elan, trup poetic viziunilor sale utopice universaliste și tribulațiilor casnice.

Pe de altă parte, el era un meseriaș al literelor dublat de un editor, un editor cu monopol de editare și care își putea permite multe. Pe vremea lui, scriitorii vroiau să placă, nu apăruse disprețul aristocratic, iar deservirea gustului unui public mijlociu de negustori îmbogățiți și mahalagii cu pretenții asigura o excelentă vânzare și nu crea probleme de conștiință. Cantitatea decidea și carența mentalității critice permitea spiritului să alerge nestingherit.

Inexistența unei tradiții și a unui sentiment al valorii, infinitele disponibilități pe care ți le oferă pionieratul cu co-

Scanned with OKEN Scanner

mandamentele lui particulare, grafomania inerentă oricărui început literar — tot ce coboară din ambianţă şi se răsfrânge în funcţia referenţială şi în cea poetică a mesajului (Jakobson) are urmări decisive în structura operei.

Îndrăzneala pe care şi-o permite — pentru că îi este permisă — e în primul rând de ordin lingvistic. Heliade-Iahveh are credinţa că i se cuvine să facă în şapte zile limba şi, ca atare, o tratează ca pe argilă, fără ruşine, fără teama pe care ne-o inspiră nouă abaterea de la normă, cu încredinţarea că în mâinile lui se află tablele legii. Sărind etapele, poetul tinde către zămislirea unui limbaj absolut al poeziei, nuanţat şi sintetic în acelaşi timp, de o maximă universalitate.

Se ştiu consecinţele opiniei sale după care geniul are dreptul să inoveze şi poate zdrobi inerţia cuvintelor: ignorarea rigorii desinenţelor, îndemânarea inegalabilă de a face şi desface cuvinte, cutezanţa de a inventa o limbă italo-română şi tăria de a folosi — toate cu acea neclintirea a marilor posedaţi. De aceea, poeziile scrise sau refăcute de el în limba italo-română nu ni se par ridicole, ci reprezintă, ca experiment, un semn de bărbăţie, prin recea indiferenţă cu care siluieşte limba. Privite de la orizontul nostru, rătăcirile de invidiat ale lui Heliade — care de un secol nu au încetat să fie subliniate cu roşu în studiile încruntate ale lingviştilor — nici nu ni se par grave, cu atât mai mult cu cât ele au dat prestigiu unui lexic subtil, deplin circulat astăzi (suav, venerabil, afabil, adorabil, absurd, actual, abject, absolut, colosal, conjugal).

Imprevizibilă este şi totala indiferenţă faţă de distincţia limbajului poetic. Acest maniac al versificaţiei pune în bătaia vastă a alexandrinului povestea măruntă a geloziei şi a plictisului familial.

A trebuit să treacă un secol de la poeziile scrise cu terminologie tehnică — strict neologică — de către Heliade,

Scanned with OKEN Scanner

pentru ca publicul să renunţe la superstiţia incompatibilităţii poeziei cu lexicul vulgar şi neologismul şi să nu mai fie oripilat de vocabularul vânjos al lui Arghezi şi de cel ambiţios al constructiviştilor.

De altfel, e greu să ne imaginăm un scriitor gata oricând să calce graniţele clasice dintre genuri şi specii: în mijlocul unei serioase prefeţe răsare un pamflet, în plină lucrare ştiinţifică se vorbeşte de *gâscănărie* şi *derivări guturăite*. O vulgaritate sănătoasă răzbate în lucrările originale şi trece chiar în traduceri; nume precum Coconul Crăcănescul şi cocoana Crăcăneasca — folosite în localizarea lui George Dandin —, citite după epoci întregi de limbaj sterilizat, sună bine.

Ne-ar fi imposibil să ilustrăm aici limbajul frust în care se argumentează superioritatea limbii italiene, dar, dacă am face-o, poate că nimeni nu s-ar mai mira de vocabularul plebeu al lucrărilor filozofice, străbătute de o inimitabilă oralitate; această filozofie „pe şleau", nestânjenit condusă pe ton glumeţ sau sfătos, sau de bodegă, e, la urma urmelor, foarte modernă pentru noi cei care practicăm, până la manieră, combaterea gravităţii prin familiar.

Din caracteristicile spiritualităţii româneşti de la începutul secolului trecut decurge şi trivialitatea „libelelor" sale. Nicăieri nu dăm de sarcasmul rece, superior, iar într-o epocă în care nu funcţiona simţul ridicolului, nu avea ce căuta ironia subţire. Deocamdată, zeloşii cititori din mahalalele Bucureştilor — de care Heliade era legat şi prin domiciliu — agreau expresia directă a indignării, nu mişcarea de învăluire, ci izbitura repetată şi sălbatică. Cum la acea dată scriitorii nu se gândeau să-şi decanteze estetic otrava, vom remarca în pamfletele lui Heliade capacitatea integrală de ură a scriitorului român, un stil vechi testamentar, răzbunător. Modalităţile de atac (procedeul falsei adeziuni, înscenarea, parodierea pronunţiei) sunt puerile, dar, servită de o locvacitate torenţială, punctată cu iuţi înduioşări, trivialita-

Scanned with OKEN Scanner

tea începe, prin insistenţă, să încânte. O retorică savantă (nu lipsesc anafora, interogaţia retorică, antiteza, enumerarea) amplifică actele sale sângeroase de vendetă, încât se naşte — ca la toate nivelurile creaţiei sale — un contrast, acela între eleganţa supravegheată a sintaxei şi violenţele inimaginabile exprimate. Retoricile clasice, care au susţinut, secole la rând, că numai unui conţinut distins, nobil, înalt moral i se cuvine o formă elegantă, sunt, fără preget, călcate în picioare.

Din loc în loc, procedeele retorice nu mai par adăugate pentru a da textului un supliment de energie, ci par să se găsească în consonanţă cu o anumită vibraţie a sufletului său pătimaş de profet înverşunat, cuprins de obstinaţie ideologică. Izbândeşte pe de-a întregul scriitorul acolo unde febra sa ridicată, de Messiapolitic, transfigurează pamfletul în blestem apocaliptic. Respiraţia accelerată este, şi aici, învăţată, intensificarea viforoasă e, în bună măsură, rodul anaforelor, dar din adâncurile sale autarhice o fibră vibrează convingător. Elanul, mânia, stilul sfârtecător-clamoros al unor astfel de texte aparţin misticii Vechiului Testament. Cea mai mare parte a creaţiei poetice recomandă tot un mistic, primul autor de *laude* din literatura noastră. Căci violenţa pamfletului şi fervoarea cutremurată în faţa măreţiei divine sunt, deopotrivă, atributele profeţilor — tot atât de violenţi în critică şi în credinţă. Nimic mai potrivit unor suflete abia ridicate de deasupra cazaniilor picurate cu ceară — decât spiritul religios. Nimic mai de înţeles pentru cel care e conştient de destinul său singular, de marele gol din jur — decât acest ton profetic. Chiar şi ardenţa laudelor sale nu ar putea fi explicată de nimic din ceea ce aparţine tehnicii poetice. Fervoarea nu e contrafăcută, pentru că Heliade e un fantast din speţa lui Macedonski, iluzionat în destinul său de Messia-politic, neînţeles şi vrăjmăşit, iluminat de o stranie credinţă.

Scanned with OKEN Scanner

Primul lucru la care te poți gândi răsfoind cea de-a doua carte a lui Nichita Stănescu, *O viziune a sentimentelor* (1964), este că, în răstimpul de după debut, ceva anume, un imbold, un factor derivând din specificul unei ambianțe literare, dar aflându-se, firește, în deplin acord cu o dominantă a spiritului său, a acționat ori a fost luat în sprijin de poet, astfel încât să ne apară acum pe deplin despărțit de momentul poetic (care preconiza directitatea senzitivă) și mai ales de acele exigențe satisfăcute, în primul volum, în afara și chiar împotriva temperamentului său artistic, într-o prea mică măsură afectiv.

Este sigur că numai unei inteligențe agere îi stătea în puteri să păşească, o clipă înaintea tuturor, cu degajare, ca în urma unei îndelungate experiențe, pe o cale spre care cei mai mulți bâjbâie o viață; să pătrundă atât de rapid — și asta chiar în vremea confuză a restabilirii legăturilor întrerupte cu tradiția — până la zona de secrete a creației, să distingă, dintr-o dată și în chip atât de firesc, tocmai pedala în stare să stârnească starea poetică și care, prin funcționarea ei lesnicioasă, să-i reveleze cât de paradoxal de puțin exigentă e, în realitate, poezia, sub aparența ei copleşitoare.

Să nu uităm că, în marea lor majoritate, poeții tineri se aflau atunci într-un proces de asimilare a tradiției poetice interbelice, care, reîncorporată brusc, descumpănea. Reacțiile lor, adesea dezamăgitoare — de la palparea stângace a

Scanned with OKEN Scanner

unor forme uitate, până la admirația necondiționată și pastișă — păreau să semnaleze prezența unei generații handicapate, a cărei emancipare era dificil de întrezărit.

Convingându-se iute că nu e nevoie să resimtă el stările poetice pentru a le transmite altora și făcând, din chiar acest fapt, un motiv de încurajare, Nichita Stănescu a vădit cea mai inspirată reacție sub unda de șoc a marii tradiții poetice, idealizate atunci — se înțelege — prin simpla ei redescoperire. Și cea mai rapidă, căci nu a păşit, cuminte, alături de atâția alții, pe calea modestă prin care tradiția era asimilată treptat, într-un marş cu etape tipice, năzuind la deplina sincronizare — și nimic mai mult — cu ceea ce se numea pe atunci „marea poezie".

Pe scurt, ceea ce i-a conferit foarte repede încumetatului poet o ascendență psihologică a fost deducerea sensului însuși al amintitei tradiții; adică, mai precis, a direcției pe care o sugera, în regim de intuiție, sectorul cel mai receptiv al acelei producții artistice interbelice deschise experimentului și cunoașterii și pe care poezia nu ar fi pregetat, probabil, s-o ilustreze neîntârziat, dacă, din afara ei, grele evenimente nu i-ar fi confiscat, practic, toate tendințele. Ideea că poezia nu are nevoie și chiar nu trebuie să formuleze un sens înainte de a-l zămisli începuse să se bucure, și la noi, de audiență. Iar în *Cursul* său de poezie, G. Călinescu, luând cu mirare sub observație capacitatea bizară de creație a purei arbitrarietăți, ca și a unei anume gravități în rostire, conchidea că simpla înșiruire de cuvinte, articularea minimă a propozițiilor, autonomia însăși a unei piese ne obligă să atribuim un sens, că tonul oracular se poate naște din nimic și nu de mare lucru are nevoie însăși poezia pentru a genera tensiune, când, de fapt, nu i se poate cere mai mult decât *să se prefacă a transmite un sens*.

Să fi avut Nichita Stănescu, în 1964, intuiția faptului, incontestabil și fascinant, că literatura e, prin vechimea ei

Scanned with OKEN Scanner

milenară, atât de uimitor de diversă, încât, oricum ai scrie, oricât de puține disponibilități lirice ai poseda ca poet, pusă sub semnul actului creator și într-o poziție intelectivă indecisă, orice expansiune verbală va genera, într-un fel, o tensiune în raport cu un sistem de așteptări și va oferi criticii, spre decupare, zone cu inflexiuni ezoterice, puncte de pornire pentru interpretări neobosite?

Mai curând am fi înclinați să considerăm că, pentru început, nu a fost decât hotărârea (disperată) a poetului de a-și paraliza, întrucâtva, funcțiile de supraveghere, de a se lăsa cuprins de acea amețeală a spiritului, sub cupola căreia te poți dezlega de rigorile inteligenței responsabile, vigilente la solicitările de moment ale consumatorului, pentru a fi ceea ce ești și a tipări ceea ce poți.

Din paginile acestui studiu, se va vedea cum tăria inițială, aceea de a mai simți în coastă somația unor teme de exultanță lirică, devine curajul de mai apoi de a nu mai interveni la dereglările straturilor de coerență ale enunțurilor sale și de a se relaxa în așa măsură, încât să facă dintr-o slăbiciune principiu poetic. Și cum înseși aceste atitudini vor fi răsplătite, curând, de critica însăși (care oricând va ceda în fața consecvenței), aflată și ea într-un moment dificil, nicicând mai dispusă, ca atunci, să accepte noul, sub temerea repetării unori erori de receptare.

Nu se vor putea trece cu vederea raporturile catalitice în care s-a aflat, de-a lungul unei întregi decade, poetul cu critica. Aceasta devenea din ce în ce mai deschisă, mai flexibilă și, în genere, mai puțin intolerantă pe măsură ce se străduia să valideze oricâte noi atentate la pudoarea tradițională față de regulile limbajului, să secondeze răbdător căutările disperate, să se contamineze de mobilitatea poetului în schimbarea unghiurilor metaforice, să adopte aceeași bază de percepție și același straniu organ imaginativ, pentru a face accesibile „contemplările crâncene". Din per-

Scanned with OKEN Scanner

spectiva acestui fenomen, vom urmări creşterea treptată a cutezanţei şi relaxării poetului.

*

Să exemplificăm, pentru început, cu cele trei-patru volume care, după 1964, definesc un mod de producere specific şi din care deducem o nouă şi derutantă adâncire a libertăţii sale spirituale. Încă de la primele analize critice a fost remarcată înmulţirea ipostazelor eului său liric, care nu era, de fapt, decât rezultatul iniţiativei de sporire programată, metodică, a punctelor de vedere:

> Din punctul de vedere-al copacilor
> soarele-i o dungă de căldură,
> oamenii — o emoţie copleşitoare...
> Ei sunt nişte fructe plimbătoare
> ale unui pom cu mult mai mare!
>
> (*Lauda omului*)

Poetul băgase de seamă că, în absenţa izvoarelor lirismului, simpla preluare a unui unghi privilegiat şi a unei anumite postùri duce la poezie dacă îţi stă în puteri să trăieşti tu însuţi, cu imaginaţia — într-un act de vibraţie extatică, dar cu sentimentul unei experienţe însumate — consecinţele situaţiei alese:

> Eram atât de atent,
> încât se stingea-n cupole amiaza,
> iar sunetele îngheţau în jurul meu,
> prefăcându-se-n stâlpi răsuciţi.
>
> (*Sfârşit de anotimp*)

Metoda conduce negreşit la o specie de lirism declanşat lucid, ca efect ale speculaţiei, nu ca şoc emotiv; şi, chiar

atunci când poetul, excitându-şi facultatea imaginativă, se simte tentat să intre în ipostaze erotice, consecinţele viziunii vor fi parcurse fără căldură, ca atâtea alte aventuri contemplative:

Mâinile mele sunt îndrăgostite,
vai, gura mea iubeşte,
şi iată, m-am trezit
că lucrurile sunt atât de aproape de mine,
încât abia pot merge printre ele
fără să mă rănesc.

(*Vârsta de aur a dragostei*)

Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în faţă
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colţii albi mi i-a înfipt în faţă,
m-a muşcat leoaica azi, de faţă
Şi deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape
Şi privirea-n sus ţâşni,
curcubeu tăiat în două,
şi auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

(*Leoaică tânără iubirea*)

În textele citate mai sus se observă existenţa unor uverturi: era reprodusă împrejurarea care declanşa starea liric-contemplativă.

Va urma, foarte curând, ca etapă intermediară, renunţarea — desigur, nu absolută — la acest fel de introducere

Scanned with OKEN Scanner

orientativă. În orice caz, poemele nu se mai fracturează stereotip, după un rezumat situativ, pentru a se abandona imaginației consecutive a poetului; acesta alunecă, parcă mai firesc, în pielea eroilor-idei, a evenimentelor-idei și, în genere, a tot ceea ce se arată capabil să-i stârnească o percepție sensibilă.

Lăsându-ne să deducem noi, în limitele posibilului, din puține indicii, factorul declanșator, mai puțin interesat de tot ceea ce indica, altădată, clar, rațiunea înlănțuirii, N. Stănescu va exploata de acum, din ce în ce mai puțin îndatorat înțelegerii destinatarului, implicațiile concrete și sentimentale ale ideilor pe care le va trăi hipertrofic, ipostaziindu-se divers, pe o întreagă gamă de nuanțe temperamentale.

Denunțând neajungerea simțurilor, gata de a le substitui cu altele, misterioase și infinit mai sensibile, el pare a râvni la o simultaneitate a trăirii lumii, prin acumulare lacomă de ipostaze.

*

Cu toate acestea, multiplicarea unghiurilor este și va rămâne conștientă, după cum ne lasă să aflăm, în câteva poeme, autorul; el nu se sfiește să-și constituie textul din rezumarea, abia învăluită într-un aer ocult, a procedeului. Să încercăm să-l precizăm împreună cu el. Firește, poetul va vorbi apăsat despre istovitoarea lui aventură, despre jertfirea febrilă pe care o suscită, răzbunător, orice nou avatar:

Se zgâlțâie învelișul, se modifică-ntruna,
râde și plânge în același timp,
întipărește cerul și mai jos, copacii,
se lasă privit până când el însuși
devine privire
se preface mort numai ca să-și poată da duhul
în liniște, deasupra lui, păsările lovite

Scanned with OKEN Scanner

și sufletele bătrâne, sortite pieirii
Se face elice, rotindu-se înnebunitor,
îndepărtând spre propriile lui margini
tot ce-i mai neînvins în el, mai tare,
mai solemn,
sau, transparent, se lasă străbătut,
adâncit în străfunduri miraculoase,
prin care frumoase cuvinte,
ca niște pești de platină
dau elegant din coadă.

(*Geneza poemului*)

Noi însă vom încercui aici procedeul și, fiindcă trebuie să ne preocupe determinarea acelor secrete ale modului de producere, care, o dată descoperite, au înlesnit revărsarea de volume dintre anii 1964–68, vom citi, sub această incidență, și alte texte; de pildă, însăși elegia care vestește, cu resemnare lucidă, pierderea sensului sacru în schimbul imaginației „celorlalte forme concrete“:

Trăiesc în numele frunzelor, am nervuri,
schimb verdele pe galben și
mă las pierit de toamnă.
În numele pietrelor trăiesc și mă las
cubic bătut în drumuri
cutreierate de repezi mașini.
Trăiesc în numele merelor și am
șase sâmburi scuipați printre dinți
tinerei fete dusă cu gândul tot
după leneșe dansuri de ebonită.
În numele cărămizilor trăiesc,
cu brățări de mortar înțepenite
la fiecare mână, în timp ce îmbrățișez
un posibil gălbenuș al existențelor.

Scanned with OKEN Scanner

Niciodată n-am să fiu sacru. *Mult,*
prea mult am imaginația
celorlalte forme concrete (s.n.)
Și nici n-am vreme din pricina asta
să mă gândesc
la propria mea viață.
Iată-mă.Trăiesc în numele cailor.
Nechez. Sar peste copaci retezați.
Trăiesc în numele păsărilor,
dar mai ales în numele zborului.

(*A șaptea elegie*)

Cine străbate volumele din etapa amintită — și nu numai pe acelea — va fi de acord că acest „a trăi în numele" cuiva sau a ceva nu e o simplă formulă de omogenizare a unui anume text și nici măcar orgolioasa, dar tipica vestire obsesivă a omnipotenței cu care ne-au obișnuit și alți poeți, ci o definire sui-generis a însuși principiului de declanșare a vorbirii poetice. Ni-l închipuim pe acest metodician al delirului fixându-și conceptul în bătaia ochiului, privindu-l — căci simțul văzului e triumfător — din ce în ce mai intens, până la deplinul abandon și trăirea în numele lui. Cel mai adesea îl vom găsi contemplând „crâncen" dinlăuntru, la pândă în așteptarea uimită a evenimentului:

Într-un ou negru mă las încălzit
de așteptarea zborului locuind în mine;
stă unul lângă altul, nedezlipit,
sinele lângă sine
Sentimentul unei aripi îmi curge-n spinare,
senzația de ochi își caută o orbită
O, tu, întuneric mare,
tu, dezgustata naștere încremenită.

Scanned with OKEN Scanner

S-a așezat pe mine o idee
și mă clocește maternă
(*Elegia oului, a noua*)

Sunt nenăscut. Ceea ce se vede
de jur împrejur nu sunt decât
părinții părinților. Roșu și verde.
Roșu și verde se-aprind faruri
pe cerul urât.
(*Miza pe nenăscuți*)

Se înțelege că doar poemele mai întinse vor mai cuprinde, și acum, secvențe care, deși ironic intitulate *Atmosfera* sau *Expunere*, explicitează într-adevăr. Acestea desluşesc, întrucâtva — cum se întâmpla în poemele mai vechi — circumstanțele declanşării imaginației şi poziția aleasă; adică nu fac, în fond, altceva decât ceea ce, în majoritatea lor, alte poeme din această nouă etapă săvârşesc, în trecere, fără a simți dintru început obligația instruirii:

Mă pregătesc pentru un arbore mare,
destinat să fie numai și numai miros
nările fructelor crepusculare
spre vegetalul vânat le-am întors.
Mă dezbrac de scoarță și de cercuri
rămân osmotică sevă suind
Luni e un măr, marți e o pară, iar miercuri
e un strugure agurid.
(*Fructe înainte de a fi mâncate*)

Eram închis în propria mea capsulă
Inima îmi funcționa bine și adeseori
(*Tragedii în timp de pace*)

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie spus că, fără sau cu „expunere“ auxiliară, poemele de acest fel ne ajută (încă ne mai ajută); prin punctul de sprijin logic pe care ni-l pun la dispoziție, coboară rezonabil pragul intrării într-o lume aiuritoare. Și pentru că nu suprimă — încă de la pornire — acest efort de acomodare, poetul ne apare ca dorind să-și mențină, cât de cât, contactul firav cu însoțitorul, cu tovarășul de drum, cu martorul încă jinduit, pe cât se mai simte, în cititor.

Figura ghidului din „Spielberk“, care „ne aprinde auzul, văzul“, este fie o involuntară intuire a posturii sale celei mai obișnuite, fie chipul dobândit dintr-o experiență autoscopică în care dedublarea (cum altădată „scindarea“) este inclusă ca premisă:

Ghidul a înnebunit la Spielberk, sus,
în închisoare;
mimează vechi torturi și trupuri oarecare
din care trase-n sus și trase-n jos
căzu ficatul, fioros.
Prin ganguri reci prin care foștii morți
acum mânere stau, la porți,
ori întregesc cu fosta carne
peretele cel ruginit, de arme,
ghidul a-nnebunit și ventriloc
smulge din el un fir de foc
cu care îmi aprind auzul, văzul
cu bot de cal îmi paște-ovăzul
cu cioc de barză îmi împunge
interioara, nevăzuta, cruce
Cu cotcodacuri de găină
mă ciugule și mă alină —
când trec prin burta ghidului
ca într-o pungă a vidului

(*Bufonul și moartea*)

Scanned with OKEN Scanner

Este acesta un tip cu totul nou de investigaţie lirică? Poate nu — şi ne vin în minte numele unor poeţi din speţa cerebralilor, care îşi precipită, cam în acelaşi mod, organul imaginativ. Dar nici cine nu a transcris mai limpede înaintarea gândirii producătoare şi nu a împins, mai apoi, impudoarea ori nepăsarea eroică atât de departe încât să lase să fiinţeze ca poezie însăşi priveliştea neverosimilă, de geologie în mers, ivită de cursul sinuos al amintitei gândiri.

Dacă am dorit, iniţiind această carte, să avem la dispoziţie cât mai multe texte care să corespundă intenţiilor noastre de identificare a unui portret al producătorului, nu am întrezărit totuşi, o clipă, şansa pe care — realizăm abia acum — ne-o dă literatura română, numărând, printre poeţii ei, pe unul capabil de umilinţa de a-şi reproduce, minuţios, itinerariul procedării, starea de spirit de pe parcurs, înseşi elementele locomoţiei şi tot ceea ce, cu băgare de seamă şi orgoliu, e dosit, în genere, de creatori. Şi care, pe deasupra, să împingă atât de departe indiferenţa sau ironia, ori slăbiciunea, încât să lase acest jurnal al facerii să se împlinească — de la sine şi pentru cine o vrea — ca poezie.

*

Am analizat, mai sus, volumele de după 1964 din perspectiva modului de producere şi mai ales a felului cum se alcătuiesc poemele ca o consecinţă a punerii în funcţie a procedeului şi, nu o dată, ca reproducere a înseşi secretelor declanşării acestuia. Din ce am dezvăluit, nădăjduim că s-a dedus o anume tendinţă de renunţare la acele indicii situative, concentrate, uneori, ca rezumat orientativ în prolog, alteori lăsate la vedere sau uitate de-a lungul textului; încă din ele presupusul cititor ar fi putut pricepe pentru ce avatar opta atunci poetul şi dacă era nimerit să-i însoţească, cu fervoarea imaginaţiei, peripeţiile întrupării. Şi iată că neliniştitor de multe poeme (din volumele de după 1964, în

Scanned with OKEN Scanner

special), adâncind senzaţia de imponderabilitate intelectuală, de dereglare a oricărei coerenţe semantice, nu mai par a fi decât expansiuni verbale puternic sugestive pornind de la un centru pe care numai autorul îl ştie, dacă îl mai ştie, după starea turbure a difuziunii.

Conştienţi de numărul sporit al dificultăţilor, vom încerca, desigur, să ne închipuim cum funcţionează gândirea producătoare a poetului şi în această fază de radicalizare a poeziei lui.

Să încercăm, întâi, să ajungem la focarele acelor expansiuni verbale fără adresă, din care spuneam că iau naştere poemele în această fază de adâncire a libertăţii nepăsătoare a creatorului.

Cât de înţelegătoare ni se pare acum atitudinea acestuia din etapa anterioară, când i se înfăţişau cititorului o mulţime de indicii situative şi, mai presus de aşteptarea lui, *in vitro*, însăşi funcţionarea gândirii producătoare! Nici urmă de rezumate situative, nici un indiciu asupra circumstanţelor de declanşare a febrei sale prolifice.

Nu te mai simţi condus sau târât într-o călătorie în care să străbaţi, alături de poet, lumea delirantă pe care o iveşte o suspectă facultate imaginativă, despre care poetul însuşi ne spune din ce se alimentează. Era aceasta o solicitudine care, privită în abundenţa ei, semăna a dispreţ. S-a pus capăt impudicei oferte de secrete. Nu ni se mai transmite rezumatul procedeului şi dăm, cu mult mai rar, peste imaginile vizuale care năşteau, altădată, privelişti apocaliptice. Când poetul se abandona fanteziei figurative şi îşi reprezenta consecinţele asumării unor situaţii dramatice, ne închipuiam că se străduieşte pentru noi. Acum, el comentează la nesfârşit, abstract şi sentenţios, slujindu-se aproape numai de cuvinte nude, care, în ciocnirea lor involuntară, concep, întâmplător, imagini; imagini luate, apoi, ca reînnoit pretext, pentru alte şi alte speculaţii.

Scanned with OKEN Scanner

E o exercitare pură a funcţiilor locutorii care nici nu mai are nevoie de subiecte cu mari disponibilităţi, de situaţii şi postùri privilegiate (*Enghidu, Amphion, Faust...*), prin firea lucrurilor, nespornice. Este reflexivitatea goală ce pune stăpânire pe poem. Nu ne vom mira să constatăm că monologul poetului se pune în mişcare din cele mai neaşteptate puncte, câtă vreme motivul ales îi excită asociativitatea verbală. Întrucât poetul îşi amplifică, din pretext în pretext, această asociativitate sub imperiul unei locvacităţi incontinente, cercetând poemele acestei faze, vom ajunge tot atât de greu la punctele lor de plecare, la nucleele originare, cum am face-o în cazul speciei de jazz aleatoric care porneşte de la câte un motiv clasic. Mai nimerit ar fi fost să renunţăm a le mai afla, lăsându-ne absorbiţi, cu totul, ca în genul de muzică amintit, de neastâmpărata ei asociativitate digresivă, de înaintarea ei degajată, în necontenită derivaţie, de însuşi acest comentariu slobod pe care-l alcătuieşte jocul pur al parafrazelor. Numai faptul că ar aduce — ca tot ce face cunoscută o preferinţă — noi particularităţi figurii creatorului ne-a decis să le căutăm. Localizându-le, socoteam să încercăm, apoi, să le facem să deconspire aria opţională a poetului. Această din urmă intenţie s-a dovedit însă şi mai greu de dus la capăt.

În faţa acestei situaţii bizare privind imposibilitatea delimitării unui număr de toposuri recurente, ne-am amintit că, la fiecare nou volum semnat de Nichita Stănescu, critica, surprinsă în habitudinile ei, era silită să-şi revizuiască instrumentaţia şi să se apropie de text cu sfiala pe care o solicita o deplină primenire a problematicii. Fiecare plachetă era altceva decât precedenta şi, nu mai puţin, fiecare poezie venea spre cititor cu o reînnoită tonalitate. Această extraordinară diversitate nu a putut, firește, să nu atragă suspiciunile unora. Existau, în exegezele cele mai favorabile, o insinuare de nestatornicie şi, abia disimulată, nostal-

Scanned with OKEN Scanner

gia unui univers conturat și stabil, care să încapă într-un rezumat de la care să plece, și după douăzeci de ani, orice eventual comentariu.

Pe de altă parte, tocmai labilitatea „tematică" a precipitat ambițiile interpretative. Comentatorii regretau absența unui univers profilat, dar se simțeau ispitiți să-și încerce puterile. Schimbarea continuă îi ținea în alertă și, astfel, prea puține opere s-au bucurat de privilegiul de a fi devenit terenul unor atât de diverse viziuni interpretative, încărcate de sugestii sublime și condimentate, în tot locul, cu metafore de sursă proprie.

Aceste minunate flecăreli stau mărturie că deruta destinatarului față-n față cu insuficiențele și cu pura arbitrarietate va naște totdeauna realități și va umple cadre.

Așadar, nu ne trece prin minte să deplângem inexistența unui motiv sau a unui număr limitat de motive predilecte. Vom zice că, în această fază, poetul se află sub înrâurirea altor și altor teme de ordin cognitiv, *rareori existențial*, că tipul său de demers liric, neglijat de studii, nici nu putea avea alte consecințe în planul expresiei; și că, dacă nu ne putem totuși lipsi de noțiunea critică de *univers*, să numim această foame nebună de idei stimulative *univers liric integrator*.

Este acesta un efect al prevalării cognitivului, căci și puținele teme existențiale sunt deturnate acum în cognitiv. Altfel spus, numai noțiuni, concepte și idei, numai ce semnifică, determină sau include un spor de cunoaștere îi declanșează autorului imaginația ori sporovăiala metafizică.

Deși nu e deloc aceeași și nu revine decât în chip excepțional în câmpul de interes al căutătorului, o atare sursă stimulativă, prin faptul însuși că aparține, cum spuneam, sferei cognitive, exprimă o anumită predilecție. Se deduce, deci, că inexistența unui număr fix de motive preferate nu exclude manifestarea unei înclinații opționale. Să vedem,

Scanned with OKEN Scanner

mai departe, dacă adâncirea analizei surselor-pretext precizează caracterul particular al acestei înclinații.

Ce se află, în fond, la originile demersului liric? Concepte cardinale, noțiuni ale filozofiei (devenirea, spațiul, timpul), străvechi simboluri metafizice (triunghiul), unele cunoștințe științifice cu caracter special, dar accesibile prin lectura multor texte vulgarizatoare (spațiul bidimensional, teoria numerelor), misterioase descoperiri recente ale științelor ultramoderne (astrofizica — deplasarea spre roșu), sugestii livrești (metaforice, mitologice, hermetice), formule din vechile doctrine, curiozități de tot soiul, informații de senzație. Tot ceea ce e *prea vechi* sau *prea nou*, tot ceea ce nu e ușor de pătruns, tot ceea ce scapă înțelegerii comune și are conturul veșnic nelămurit.

Pe scurt, tot ceea ce, prin mister, prin inaccesibilitate și distincție, va incita de-a pururi spiritele euforic-diletante. Constatarea este importantă și, prin ea, vom ajunge să înțelegem un mod de producere poetică.

Există, pe de o parte, ca puncte de plecare, un număr de adevăruri fascinante, știri și concepte dintr-un registru ce trădează o impresionabilitate de care va rămâne totdeauna străin profesionistul. Și mai există reacția inconfundabilă în fața unui asemenea gen de informații. Achiziționarea neîntreruptă, prin foiletări și relații orale, a acestora, îndrăzneala de a le comenta degajat și intuitiv, cu deformarea funcționalității lor, atitudinea gravă, prea gravă, ori slobodă, prea slobodă în fața semnificației adesea dificile a unora, mânuirea lor cu o ușurință considerabilă, greu de disociat de ușurătate sau de inconștiență aparțin *stării de spirit a diletantului.*

Din perspectiva actului poetic, remarca de mai sus nu conține nimic reprobabil. Mai mult, s-a dovedit că o asemenea stare de spirit poeziei îi e nu numai compatibilă, ci și avantajoasă.

Scanned with OKEN Scanner

*

Simţindu-se mereu îmboldit să se pronunţe, să spună ceva despre ceva, tentat de misterul din noţiuni şi râvnind să ştie şi să-şi reconfirme că lumea e încă o alcătuire enigmatică, diletantul comite, desigur, confuzii senine, dar tot el înţelege senzorial noţiunile, e apt să vizualizeze conceptele.

La el, şi poate numai la el, se va mai înregistra palpitul emoţional al ideii.

Starea de spirit amintită e o stare patetică din care derivă starea difuză a noţiunilor şi care dă curajul speculaţiei extreme. Invadat, sub impresia „subiectului", de un tip neobişnuit de ameţeală intelectivă, poetul capătă o dispoziţie particulară de interpretare şi se simte împins să tălmăcească în felul lui, adică prin palpare senzorială şi întruchipare.

În jocul în care pare să implice marile noţiuni ale ştiinţei şi filozofiei nu intră nici amuzament, nici şiretenie. Există, la pornire, dorinţa reală de a comenta „neînţelesuri", de a căuta sensuri adânci, sensuri noi şi, mai cu seamă, sensuri generoase, căci poetul e animat de — ceea ce numeşte o dată — „ciuda pentru puţinele sentimente exprimate în jurul ideilor". Dar, fiind adusă la îndeplinire într-o stare de spirit patetic — difuză, pe calea proprie — care e calea reprezentării senzitive — şi având foarte des ca pretext emotiv noţiuni cu un grad de dificultate realmente înalt, dorinţa împinge textul, la scurt timp, în obscurităţi şi deliraţie imagistică. Cum se produce alunecarea?

Când îţi reprezinţi — şi mai ales când îţi reprezinţi antropomorfic — abstracţiunile, se întâmplă să intri, chiar fără s-o vrei, într-un ţinut prielnic viziunilor.

O imagine provoacă altă imagine şi înmulţirea lor îţi scapă de sub control, fiind foarte probabilă apariţia unei deliraţii vizionare. Şi, tot aşa, chiar şi cuvintele simple, neutre se asociază, prin contrast sau similitudine semantică şi

Scanned with OKEN Scanner

fonică, punând treptat-treptat stăpânire pe poem, care crește astfel, exacerbându-se de la sine. Posibilitățile ființării verbale sunt limitate și cuvintele își caută singure albia; adăugând vorbelor, vorbe, fie că acționezi sub narcoza unei rime, fie că adopți un arhetip silogistic sau te înscrii fortuit într-un tipar formal (vizual sau auditiv).

Pornind încordat, absorbit de intenția de a interpreta ori a parafraza ideea, poetul se va abandona pe drum atracțiilor asociative, acomodându-și scriitura flecărelii sale neostenit decorative, al cărei traseu zigzagat are curajul să-l reproducă fără mari retușuri.

Astfel ne reprezentăm mersul gândirii producătoare în această fază de radicalizare a poeziei lui Nichita Stănescu.

Se va vedea că procesul nici măcar nu se oprește aici.

Cu timpul, cu totul dezlegat de dorința firească a destinatarului de a percepe un sens anume, dorință naturală și întărită de ținuta rațională, aproape speculativă a majorității textelor, poetul va fi din ce în ce mai puțin exigent cu calitățile ideii-stimul.

Între cel ce înțelegea să trăiască cu fervoare abstracțiunile pentru a le da sensuri noi și cel dispus să parafrazeze și să comenteze fără oprire, fără stabilitate și chiar fără direcție, a căpătat prioritate cuvântătorul, care vrea să se știe ocupat să cugete, să discute, să fie neîntrerupt în emisie.

Contează să-ți găsești motive pentru a te afla mereu implicat în cadrul formal al actului comunicării și a-ți dovedi existența și funcționarea facultăților reflexive și nu contează deloc, acum, ceea ce comunici, cui comunici și cât de eficace e deci mesajul.

Proporțional, o dată cu împuținarea scrupulelor (grijilor) și indiferența față de orientarea semnificației care ar fi putut porni de la el, poetul se va bizui, într-o măsură neatinsă în literatura română, pe posibilitatea cuvintelor de a naște sensul, de a-l naște involuntar.

Scanned with OKEN Scanner

Probabil că singura grijă ce îi rămâne este ca, la sfârşitul emisiei, să verifice dacă structurile formale în care a intrat sunt suficient de bine marcate sintactic pentru a da (şi a-i da) senzaţia unei funcţionări *normale* a facultăţii reflexive.

Rezumând, vom constata că poetul nu procedează cu totul diferit decât a făcut-o dobândind poeme de structura acelora din faza anterioară, dar va încerca să şteargă în întregime din minte ideea de interlocutor, care îl îndatora, orientându-i întrucâtva explicativ enunţul.

Poetul va „înnebuni" mereu, şi, precum ghidul din Spielberk, nu va înceta să mimeze, să se strecoare avid în trupuri, noţiuni şi idei, dar nu o va mai face şi pentru altcineva.

Mai nuanţat zis, va reprima (elimina), pe durata redactării, imixtiunile unui posibil cititor.

Pithia bolboroseşte fără să ştie, fără să vrea să mai ştie de prezenţa preotului, singură, deasupra abisului.

În trecere fie spus, curajul — despre care vorbeam mai înainte — de a ieşi în faţa criticii cu poeme ce se pomeneau poeme povestindu-şi zămislirea era şi aşa aproape imprudent, chiar dacă, în puţini ani, un progres uriaş de înţelegere făcuse critica însăşi.

Însă ceea ce cuteza poetul în câteva texte din *Laus Ptolemaei* şi în majoritatea poemelor din *Necuvintele* şi *Măreţia Frigului*, secretarea nesfârşită şi scrâşnitoare de viziuni risipite într-un monolog pustiu reuşeşte, ca atitudine artistică, să ne înfioreze şi astăzi, după un deceniu cutreierat de nălucile neodihnite ale poeziei.

Pentru riscurile pe care le-a asumat dezlegând poezia din funia subţire ce izbutea să o ţină la mal şi pentru indiferenţa cu care a lăsat-o să rătăcească în derivă, dincolo de orice semn de orientare stabilit de tradiţie, Nichita Stănescu ne apare posedat de „demonul experimental", care îl

Scanned with OKEN Scanner

ispiteşte, ca într-un vis eretic de explorator, a iscodi de cât de reală e marginalitatea poeticului.

Oricare ar fi complexul de forţe care i-a înlesnit radicalizarea ori i-a tolerat această stranie indiferenţă şi oricare ar fi intenţiile ca şi posibilităţile lui reale, vom tălmăci deciziile poetului ca dovezi ale temerităţii şi nu vom pregeta să facem din el un erou al cunoaşterii. Aceasta e o decizie conformă cu sensul benefic pe care înţelegem să-l dăm expresivităţii involuntare.

Să vedem în ce măsură destăinuie planul stilistic înclinaţia autorului de a călca apatic peste pragul de toleranţă al cititorului dispus să înţeleagă.

Se vor fi găsind oare indiciile întreruperii (voite sau nu) a colaborării cu martorul prezumat al experienţei sale? Dacă examinăm doar modul de formulare, vom răspunde, de pe acuma, negativ.

Trebuie să ţinem seama însă de faptul că, în general, poemele lui Nichita Stănescu, începând cu felul cum se pun în mişcare, nu arată vreun respect deosebit pentru acele trăsături constituind câtimea de deprinderi de ordin comunicativ care reuşeşte, în ciuda înnoirilor succesive ale poeziei, să reziste şi să sugereze un soi de obligativitate de „cadru".

Ne-am obişnuit să-i închipuim pe poeţi cum îşi netezesc obligatoriu ţinuta la intrarea poemului şi socoteam de la sine înţeleasă o solemnitate anumită a tonului, care era de aşteptat, în lectură, la orice început de text, ca o vestire distinctă a menirii lui. Poeziile lui Nichita Stănescu încep ca şi cum ar continua:

> Pentru că-mi imaginez aceasta
> el mi-a spus:
> lege înseamnă a avea două mâini
> două mâini cu câte cinci degete
> fiecare
>
> (*Legea*)

Scanned with OKEN Scanner

Trecea foarte repede râul, deşi
numai el era de faţă tot timpul.
Fiind de faţă el trecea
cu faţă cu tot, astfel
ne sărutam cu gâturile retezate

(*Inscripţie nedescifrată*)

Deodată am venit pe sub copaci
Duceau cu ei o chitară
care lăsa în seară
o umbră grea, triunghiulară

(*Muzica*)

Şi totuşi asta rămâne cel mai important —
vechiul copac pe care l-au mai văzut şi alţii

(*Poem*)

A venit îngerul şi mi-a zis:
— Eşti un porc de câine,
o jigodie şi un rât

(*Al meu suflet, Psyhée*)

Scoate-mi pielea de pe mine
poate vrei o amforă
poate vrei să bei dulbine
Doamnă Verde Camforă

(*Dulce cupa mea de piele*)

Acest bloc de nervi se-nvârte încet
pe şenile
El vine, da, vine direct
dulceaţo, la tine

(*Acest bloc de nervi*)

Scanned with OKEN Scanner

Trage-ți odată mâna ta lungă, siderală,
din mine, mănușa ta oloagă

(*Mănușa*)

De ce nu m-aș putea uita înfiorat
la brațul tău suav, când dormi

(*Mult vechii de romantici*)

Se va vedea de îndată
că nu am pierdut de pe noi
frumoasa culoare verde

(*Dialogul calului cu bunul Dumnezeu*)

Nu spun că a fost un noroc
că te-am cunoscut
Spun numai că a fost o minune

(*Rău de frumusețe*)

Astfel, ești împins să crezi că poetul ar continua un vechi și obscur dialog cu iubita, cu îngerul, cu sine și, în genere, cu cineva pe care nu pregetă, de altfel, mai apoi, să-l și numească.

Toate aceste frânturi de fraze cu care încep poemele și care lasă impresia vie a fi crâmpeie ale unei înștiințări cu adresă, fragmente dintr-un răspuns polemic, porțiunile concluzive ale unor evocări făcute pentru cineva nu sunt foarte diferite de acele ciudate enunțuri fragmentare care ne umblă stăruitor prin minte, ori reapar și luni după ce au fost auzite, ca un simptom de epuizare ori de confuzie nervoasă.

O imensă dereglare care simte nevoia unui punct de sprijin comunicativ, din care să-și întemeieze un pretext de emisie.

Scanned with OKEN Scanner

Împleticindu-se, gesticulând absorbit, poetul își face intrarea fără ceremonie, și, pironind privirea asupra cuiva, adresându-i-se chiar, își continuă, în fapt, gândul cu voce tare, comentând obsesiv, ca într-o sminteală blândă, o formulă sau o idee fermecătoare aflată de curând. Comentariul acesta se arată, de asemenea, destinat înțelegerii, caută și el, parcă, în contul unui destinatar, o izbândă speculativă și, în impresionanta lui convergență, nu pare, în nici un caz, rodul fără noimă al unei minți începătoșate.

Cititorul — care știe sau simte, oricât de antiretorice ar fi atitudinile teoretice ale autorilor noștri, că poeziile lor vor conține totuși, în majoritatea lor, abia acoperit, un schelet compozițional sau măcar o direcție, o pantă anume de curgere —, acel cititor care vede astfel lucrurile, pentru că există în fiecare din noi o nevoie adâncă de coerență, va cădea cel mai ușor în această capcană stilistică. Poemele acestea îi confirmă din plin așteptările.

Într-adevăr, în ele se ivesc mereu indicii elocvente ale unor moduri stilistice (*descripția* de stări sau de situații, *istorisirea, dialogurile*) și, nu o dată, ale unor modele de raționament. Și, astfel, nu numai cititorul amintit, ci oricare cititor va fi tentat să urmărească desfășurarea de imagini și de reflecții ca pe un drum ce duce la el, ca pe un demers ce i se adresează. El va avea mereu senzația că e angajat în structuri (artistice și logice) bine articulate.

Ce sugerează mișcarea decisă a unei gândiri riguroase mai bine decât, de pildă, *precizia* resimțită în formularea unor mici fragmente din care ies la iveală unghiurile drepte ale deducțiilor:

> *Desigur*, idealul de zbor s-a-ndeplinit aici,
> Și-o aură verzuie prevestește
> un mult mai aprig ideal
> (*Elegia a opta, Hiperboreeana*)

Scanned with OKEN Scanner

Numai din somn
se poate trezi fiecare —
din coaja vieţii nici unul
niciodată

(*Elegia oului, a noua*)

Sunt bolnav *nu* de cântece
ci de ferestre sparte
de numărul unul sunt bolnav
că nu se mai poate împarte
la două ţâţe, la două sprâncene,
la două urechi, la două călcâie,
la două picioare în alergare
neputând să rămâie.

(*Elegia a zecea*)

Apoi lăsarea de seară
peste fiinţele mişcătoare ale câmpului
E vorba despre ultima casă.
Aici se sfârşeşte ideea de oraş.
După aceea vine câmpul, vine vulturul

(*Lupta cu vulturul*)

De altfel nu mai interesează decât aripile păsărilor
pentru că bat foarte încet
pentru că bat în interiorul lor
care este *în acelaşi timp* interiorul timpului

(*Transparentele aripi*)

E oare posibil să te sustragi impresiei de siguranţă pe care o produce înserierea gnomică de propoziţii scurte, epurate, în genul axiomelor, de orice podoabe stilistice:

Odată venit,
nu se ştie cine-a venit

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

și cine într-adevăr e de dincolo
și încă de mai departe de dincolo
este.

Totul e lipit de tot;
respirația de respirație
pântecul de pântec,
retina de retină.

(*Omul-fantă*)

El s-a născut,
a trăit,
a murit

Bunul simț ne spune aceasta
Rațiunea însă neagă aceasta
Dar rațiunea pregătește
următorul bun simț.

(*Laus Ptolemaei*)

Te va fura, oricum, tonul infailibil și alura apoftegmatică a rostirii, chiar dacă se întâmplă să realizezi foarte iute cât de puțin conțin sintagmele acestea în armură:

Viteza de existență a unei pietre
e mai lentă decât viteza de existență
a unui cal.
Dar piatra vede soarele și stelele
iar calul vede câmpul și iarba

(*Laus Ptolemaei*)

Cea mai profundă senzație de rigoare, de responsabilitate va veni, fără îndoială, din direcția formelor recognoscibile. Ne liniștește și ne obligă să-i luăm în serios întreg eșafodajul poetic și, nu mai puțin, stratul semantic al ver-

surilor, decurgerea poeziei în structuri formale (bine reliefate) subliniate. Poemelor nu le lipsesc *titlurile*. Titluri lungi, clare, râvnind parcă să pironească ideea, ceea ce, ca aspirație, ni se transmite și nouă și asta de la bun început, căci — ne zicem noi — dacă textul se lasă rezumat, el are un sens, și, dacă are, spre el se cuvine să ne orientăm lectura.

Mai sunt de găsit *dedicații* (care capătă, desigur, un tâlc și-l răsfrâng asupra textului), *subintitulări de capitole* (când poemele sunt lungi), *fragmente numerotate*. În raport cu vagul cultivat până la manieră în poezia noastră, aici, de peste tot, vin semnale și cititorul își începe lectura sub oblăduirea atâtor săgeți de orientare, încât nici nu își imaginează că drumul duce spre nicăieri.

Pentru a arăta cât de ușor îi este sintaxei să simuleze mișcarea unei gândiri riguroase, convingătoare, reproduceam mai sus câteva fragmente în care efectele își aveau sursa la nivelul angrenajelor sintagmatice și al elementelor de racord. Erau tocmai acele elemente ale scriiturii care sar imediat în ochi și ne scutesc de îndoielile apropierii de text. Impresiile acestea fulgerătoare se vor confirma și întări când cititorul va simți că păşeşte pe terenul sigur, încercat adesea, al unei anumite structuri a enunțului. Ea va fi, frecvent, *descripția*, dar nu una aburită, „poetică", ci una sumară, ordonată, interesată de înregistrarea atentă a părților, ca o definiție din fizică:

> El începe cu sine și sfârșește
> cu sine.
> Nu-l vestește nici o aură, nu-l
> urmează nici o coadă de cometă.
> Din el nu străbate-n afară
> nimic; de aceea nu are chip
> și nici formă. Ar semăna întrucâtva
> cu sfera,

Scanned with OKEN Scanner

care are cel mai mult trup
învelit cu cea mai strâmtă piele
cu putinţă. Dar el nu are nici măcar
atâta piele cât sfera.

El este înlăuntrul-desăvârşit,
şi,
deşi fără margini, e profund
limitat.
Dar de văzut nu se vede.

(*Elegia întâia*
Închinată lui Dedal, întemeietorul
vestitului neam de artişti,
al dedalizilor)

Îi va fi la îndemână cititorului să identifice, în aceeaşi măsură, în poezii, desfăşurarea unei trame narative — fie de tip „scenariu", cu consumarea rapidă a succesiunii de gesturi:

Mereu câte-o cupolă
alta mereu
Ridicând ca de sfânt o aureolă
sau numai un curcubeu
Ca la cermonie de nuntă.
Trupul tău drept. Trupul meu drept
Un preot de aer înţelept
cu două verighete de aer ne-nfruntă.
Tu ridici mâna stângă, eu, braţul stâng:
ne surâdem unul altuia ca în oglindă.
Prietenii tăi, prietenele mele, plâng
cu lacrimi silabice, de colindă.
Ne sărutăm. Suntem fotografiaţi chiar atunci
Fulger. Beznă. Fulger. Beznă.

Scanned with OKEN Scanner

Mă las pe un genunchi, cad în brânci.
Te sărut melancolic pe gleznă.
Te iau de umăr, mă iei de mijloc
şi solemn intrăm în iarnă.
Prietenii tăi, prietenele mele ne fac loc.
O tonă de zăpadă peste noi se răstoarnă
Murim înghețați. Din nou numai pletele
în primăvară ne-mpodobesc scheletele

(*Ritual de iarnă*)

Un soldat ţinându-se cu mâinile
de marginea unui nor…
De bocancii lui, cu mâinile încleştate
se ţine alt soldat. De bocancii lui
altul, apoi altul, apoi altul şi altul,
şi aşa până-n miezul pământului.

Eu mă las s-alunec pe şirul lor
ca pe-o frânghie,
şi-alunecând, cataramele
centurilor lor, îmi zgârâie faţa.

Şi-alunecând, îmi zgârâie pieptul
şi-alunecând, alunecând îmi sfâşâie
fâşii de carne,
şi-alunecând, alunecând rămâne din mine
numai scheletul.

Când în sfârşit ajung, mă-ntind cu tâmpla
pe o piatră

(*Un soldat*)

— fie de tip „reportaj de senzaţie“, cu înregistrarea uşor nesigură, tulburată, făcută cu efort recapitulativ şi cu dorin-

Scanned with OKEN Scanner

ța de exactitate care îi animă pe proroci și, în genere, pe povestitorii de vise și de minunății:

Trecea un înger,
pe un scaun negru așezat
Trecea prin alb, liniștit
și mândru

Eu îl priveam de la fereastră, cum
prin ziduri trece ca un fum

Primește-mi un cuvânt, strigai
tu, îngere, împins din rai
de-un vânt stârnit, de-o apăsare
a vreunui gând cu mult mai mare

Dar îngerul tăcea, trecea
pe-un scaun negru stând, citind
o carte veche, strălucind
în legătura-i de argint, și grea.
Trecu prin blocul nou din piață.
Trecu prin chioșcul alămiu
al stațiunii de benzină,
abstras, divin

(*Îngerul cu o carte în mâini*)

— fie chiar de tip „roman", întretăiată de scurte alunecări digresive, de replici reproduse în stil indirect, de explicații și note portretistice, inserate cu calmul pe care ți-l îngădui când știi că istorisirea are durată:

Bolnav m-am dus la președintele Baudelaire,
Saturn îmi trecuse prin zodie
și disperat că absintul e interzis în localuri
și că, în genere, nici nu se mai fabrică

Scanned with OKEN Scanner

locuiam într-un spațiu de clor
și adesori, scăpând frânele existenței,
lăsam să se crape sub osul frunții
frumosul meu creier, cercetat de duhuri.

Îți pierzi propria ta obsesie, mi-a spus,
și i-am răspuns că de la o vreme sunt conectat
și că întrețin legături cu uriașii,
un fel de Mercur purtător de vești proaste

Președintele mi-a surâs lăsându-mi, pe un umăr,
scheletic brațul lui, amintindu-mi de faptul
că moartea, ea însăși, e o formă;
și este la fel de perisabilă ca toate celelalte forme
(*Președintele Baudelaire*)

Și, pentru că am amintit de replici, trebuie spus că printre *modurile consacrate* ale expunerii admise în sistemul de așteptări al cititorului se află și *dialogul*. În felul în care apare, nu e exclusă înrâurirea acelor pasaje vizionare ale Bibliei, în care, ca și la Nichita Stănescu, au loc convorbiri stranii.

Puternic marcat și lesne de recunoscut, schimbul de replici îl prinde pe cititor și-i câștigă încrederea, pentru că replicile — gândește el — nu ar mai fi schimbate dacă întreaga mișcare nu ar avea un sens demonstrativ și nu s-ar urmări un progres al ideii:

III. Schimbă-ți numele, mi-a zis
și i-am răspuns: Eu sunt numele meu

Schimbă-ți numele, mi-a zis
și i-am răspuns:
tu vrei să fiu altul,

Scanned with OKEN Scanner

tu vrei să nu mai fiu
Cum o să-mi schimb numele?

IV. El mi-a spus:
Tu te-ai născut pe genunchii mei
Eu te știu de când te-ai născut
Nu-ți fie frică de moarte,
adu-ți aminte de cum erai
înainte de a te naște.
Așa vei fi și după ce vei muri
Schimbă-ți numele.

(*Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu"*)

Se întâmplă ca aceste tipuri recognoscibile de enunț să se găsească în diverse combinații sau toate la un loc, împrejurare care consolidează sentimentul că autorul a vizat un ansamblu poetic construit armonios și pe care nu l-a gândit astfel decât pentru a-l destina, pentru a ne face părtași universului său.

Pe deasupra, aceste tipuri clasice de enunț creează, *de la sine*, structuri și, fiindcă descind, oricum, din retorică și au slujit-o mereu, duc cu ele ideea de compoziție. Și unde este compoziție acolo este și convergență.

Faptul, o dată dedus sau intuit, nu va întârzia să stârnească acele forțe ale curiozității care sălășluiesc în noi, gata în orice clipă să cerceteze, să scotocească, să afle, atrase, în așa măsură de satisfacția unei dezvăluiri, încât sunt dispuse să-și inventeze pretexte când semnele sunt firave, numai și numai pentru a se exercita. Dacă poezia lui Nichita Stănescu ar fi lăsat la vedere doar o parte din prisosul de elemente formale, aceste forțe tot ar fi intrat în acțiune, provocând cititorului un impuls de descifrare care, în cazul profesio-

Scanned with OKEN Scanner

nistului, al interpretului de literatură, ar fi devenit, se înțelege, un efort de decodificare a universului poetic.

Să-i fi căzut, de pildă, sub ochi doar acele poezii scrise cu respect evident pentru regulile prozodice clasice (și care, întâmplător sau nu, sunt incluse și în volumele cele mai nărăvașe...) și și-ar fi impus automat o conduită de lectură. El nu va subestima ponderea nici unei silabe dintr-o poezie în care simpla apariție a refrenului, recurența unui cuvânt dispus anaforic în text îl vor convinge de existența unei meditații obsesive:

Axios! Axios!
El e demn, el e demn!
I se cuvine, i se cuvine!
El este! El este!
El poartă valoarea în sine,
el are sămânță!

El este, el este!
El are mir pe frunte
Prin el se vede ca printr-un ochean
nenorocirea
până când se-nroșesc lentilele de sânge...
Axios! Axios!...

El are vederi prin somn
El are puterea de-a vedea, el are
slăbiciunea de a vedea

El are suflet, e puternic,
el are trup și este slab
El zice de bine despre pătrat
deci este puternic.

Scanned with OKEN Scanner

El zice de bine despre pietre
deci este slab

Dar Axios, Axios!
El este, el e.

(*Axios! Axios!*)

Am zice că ne îndeamnă să lansăm ipoteze *imaginare* mai ales această figură predilectă — rotirea persuasivă în jurul unui cuvânt sau al unei sintagme, pe care, căutându-i temeiul, o vom pune de regulă în relație cu prezența copleșitoare a unei idei tiranic persistente, exact cum interpretam delirul persuasiv al profeților biblici, cu care seamănă izbitor delirul imaginativ al poemelor lui Nichita Stănescu:

Perete curb, plin de cârlige,
în care atârnă vulturi cu gâtul moale.
Perete oblic, plin de cârlige,
înfipte în ochii copiilor morții.
Perete triunghiular, plin de cârlige,
în care atârnă săbii cu lamele roșii.
Perete pătrat, plin de cârlige
în care atârnă arcuri ruginite.
Perete spart, plin de cârlige,
în care-mi atârnă vinele ca niște sfori.
Perete curb, perete oblic,
triunghiular, pătrat și plin de cârlige,
de care-ntotdeauna atârnă ceva...

(*Perete*)

Niciodată, probabil, nu se va putea ieși din acest raționament mecanic și, de altfel, fiecare element ce ține de stratul formal al poeziei va exercita, totdeauna, o înrâurire curioasă asupra noastră.

Scanned with OKEN Scanner

Se va putea miza, oricând, în faţa cititorului celui mai refractar superstiţiilor artei, pe forţa fatală de orientare a lecturii pe care o deţine *forma* cu prestigiul ei milenar.

Acolo unde poemele lui Nichita Stănescu lasă la vedere asemenea elemente retorice prestigioase, tipuri clasice de enunţ şi toate acele indicii, de care vorbeam, ale unei formulări coerente, închegate şi inteligibile, adică destinate a fi decodate, ne vom simţi imediat angajaţi într-un efort încordat de înţelegere. Stimulaţi de această forţă obscură, vom proiecta valuri de supoziţii asupra textului şi ne vom furniza iluzia descifrării unor universuri.

Apoi, dorinţa de pricepere, dorinţa creatoare de obiect, iscată, în cazul poemelor amintite, de indicatoarele de drum atât de clare de pe planul aparenţelor stilistice, va acţiona, prin extrapolare, şi la lectura acelor texte care nu îmbie prin asemenea repere.

Prin Nichita Stănescu, teoreticienii poeticii vor trebui să mediteze la o revizuire a ierarhizării funcţiilor mesajului, redând *funcţiei fatice* (socotite drept secundare) rolul însemnat pe care-l confirmă.

Cu sau fără intenţia autorului — care s-ar fi putut foarte bine să adopte uneori maşinal tipare prozodice, deprinderi şi modele de enunţ —, factorii formali şi urmele presupusei formalizări realizează o diversiune binevenită; fără ea, cititorul i-ar fi tratat creaţia în felul amuzat în care parcurge textele *dada* ori poate ar fi primit-o cu interesul pe care îl trezesc clinicienilor textele suprarealiste.

Căci, în fond, diferenţa e aceea că, deşi la Nichita Stănescu poezia nu comunică, ea are aerul că o face — şi ne obligă, prin elementele formale, să o luăm în serios. Coridoarele de acces spre lumea ei par a fi bine întreţinute, semnele de orientare clare. Încredinţându-şi cititorii că există o finalitate şi, nu mai puţin, destinaţie, ele invită şi dau curaj.

Scanned with OKEN Scanner

Şi, cum era de prevăzut, cei ce transformă lectura în profesiune, stimulaţi astfel, au proiectat valuri de supoziţii asupra textelor şi nu s-au putut abţine să-şi furnizeze, cum presupuneam mai sus, iluzia descifrării unor universuri. Consecinţele s-au văzut: interpretări în zeci de variante, deducţii, un număr impresionant de ipoteze imaginative vor figura în mai toate volumele de critică apărute în ultimii zece ani, Nichita Stănescu constituind, printr-un fel de consens tacit, un teren de încercare a puterii interpretative.

Vom zice, fără urmă de ironie, că e vorba, mai precis, de o probă de foc pentru fantezie; şi nu numai pentru aceea, curentă, care implică, în fond, parafrazarea metaforică a unui text, ci şi pentru aceea care scrutează în măruntaiele lui răvăşite eventuale configurări filozofice.

Analiza critică a ajuns cu mândrie să descifreze reprezentări ontologice profund originale, să proclame rolul gnoseologic al fanteziei poetului, să deducă structuri sistematice, să identifice, în limbajul obscur al unor versuri, semnificaţia unei replici exemplare date cutărui sau cutărui model celebru de gândire, fie ea şi hegeliană.

În mod paradoxal, cu poetul dezlegat de preocuparea de a comunica un sens şi care nutreşte faţă de părtăşia cu cititorul cea mai adâncă indiferenţă, tocmai cu el critica şi-a înteţit colaborarea. Şi şi-a diversificat-o uimitor, până la a distinge (echivalându-le, de fapt, cu propriile proiecţii) sensuri subtil metafizice în texte de o cerebralitate ruinată, cu punctul de plecare într-o înţelegere adesea după ureche a unor concepte, texte în care e exclusă o axiomatizare şi care pot, cel mult, să fie consecinţa unui proces de dezaxiomatizare.

Nu respingem acest tip de demers critic care valorifică şi sporeşte constelaţia de sensuri a operei prin integrarea activă a conştiinţei receptorului în procesul de semnificare.

Scanned with OKEN Scanner

Oricare ar fi intenția în care autorul și-a conceput textele, capacitatea interpretului de a intra în relație cu ele rămâne practic nelimitată. În numele vitalității fenomenului literar și al expresivității, esențial nu e să cauți o structură, ci să realizezi, mereu, alte și alte structurări.

Poezia lui Nichita Stănescu a avut parte, ca nici una în literatura noastră, de asemenea eforturi interpretative valorificatoare. Când găsește cu cale să le răsplătească cu câte un elogiu (cum ar fi acela intitulat, în maniera sa solemn ridicolă, „Omagiu criticii literare și criticilor literari, pe care îi citez pe ordinea de zi"), poetul e perfect îndreptățit.

Așa cum, altădată— în poemul în care artistul se roagă de creația sa să-l nască (*Către Galateea*) — avea intuiția modernă a faptului că opera e superioară creatorului, și în omagiul amintit (publicat în *România literară*, 1 apr. 1976), după seria, nelipsită la el, de banalități ceremonioase, Nichita Stănescu scapără fraza care are darul să lumineze, fără de veste, împrejurarea unui destin literar norocos: „Critica este însăși mama mea după ce m-a născut și după ce m-a înțărcat".

La acest destin au contribuit decisiv acei comentatori care nu s-au grăbit să respingă textele obscure ale poetului și, mobilizându-și întreaga dinamică a imaginației, le-au primit cu rafale de ipoteze subiective.

S-a produs, în cazul lui, un proces de receptare exemplară, pe care l-am dori generalizat spre folosul literaturii, care va avea totdeauna nevoie de asemenea binevenite iluzionări.

Criticii nu au citit texte, ci *au citit în texte*, nu altfel decât cei ce se îndeletniceau cu ghicirea în măruntaie de pasăre, în palmă sau în vise.

Căutându-se tâlcul unor semne, se desluşeau semnificații și, prin ele, destine. Și poți să întrezărești neînchipuit de multe, în măsura în care textul (în sens general) te îmbie

Scanned with OKEN Scanner

prin ceva şi eşti mânat de credinţa, de o credinţă fără preget, că acolo se află, cu adevărat, ceva de descoperit.

Această din urmă condiţie, aceea de a crede (chiar printr-o hotărâre) că orice poezie are o noimă, că reprezintă *totdeauna* ceva, are oricând ceva de vestit, nu numai că onorează, dar şi validează un interpret.

Prin convingerea şi autoritatea cu care, citind, afirmă existenţa unui tâlc anume, ei sunt făuritori de destine.

Câţi creatori n-au fost ajutaţi astfel să prindă curaj, să-şi recunoască posibilităţile şi să uzeze doar de căile fecunde ale succesului, câte genii nu sunt consecutive reputaţiei? Şi, ca să încheiem analogia, înţelegem de ce simpla frecventare a prezicătorilor de către cei ce atingeau un anumit prestigiu primea pedeapsa capitală la Roma.

Pe scurt, s-a realizat un transfer reciproc de atitudini.

La început, scriitorul a izbutit să-i pună la lucru pe comentatori, infuzându-le credinţa că textul concentrează un miez profund şi că li se oferă prilejul rar al unui act de adeziune la poezie.

Celui care — lucid, cum îl ştim din primele volume — evalua probabil cu o anume surprindere şansa pe care o avea înregistrarea şirului de reacţii asociative ca şi intenţiile subtile ce i se atribuiau, această atitudine i-a împrospătat curajul, ajutându-l să-şi anihileze funcţiile de supraveghere.

Va fi gândit — ne închipuim —, poetul nu o dată, cât de neverosimil de simplu poate lua fiinţă poezia.

De la comentatori, atitudinea de încredere s-a retransmis autorului, şi s-a retransmis în forma derivată a unei cutezanţe pe care o credeam posibilă numai într-o epocă de pionierat, de felul aceleia ilustrate de Heliade.

Nemaiîncercând să distingă singur cât e valoros din ce aşterne pe hârtie, din ce în ce mai convins că, oricât de puţin exigent ar fi, poemele pot avea oricând norocul unei interpretări interesante şi vor avea cu cât această indife-

Scanned with OKEN Scanner

renţă artistică e mai mare, nu se va sfii, cu timpul, să se servească de tehnici instrumentate anterior, de laitmotivele predecesorilor, să pună, la un loc, termeni incompatibili sub raport artistic, să monologheze pe orice temă.

Din ce în ce mai relaxat pe măsură ce volumele găsesc critici cu „mândru caracter", a căror „indiferenţă activă naşte arbori, păstrăvi şi pietre" şi care dau — după vorbele sale — „ierbii verdeaţă", poetul va supralicita calităţile unor reprezentări şi disponibilităţile unor concepte-pretext; va renunţa nu o dată la efortul de a deosebi caracterul ocazional, anecdotic, al subiectului şi simpla exersare a unor vechi teme, se va lăsa furat de sonoritatea ori de semnificaţia unui cuvânt, pe care îl va repeta la nesfârşit, mânat de o speranţă obscură.

Uitând că numai poezia îndreptăţeşte ceaţa ideii, îşi va extinde această libertate spirituală derutantă, niciodată controlată de o vigilenţă ordonatoare, asupra celorlalte acte ale sale de ordin intelectual. Şi, nu altfel decât Heliade, fără a se simţi stingherit de ceva, va comunica programe estetice, va produce teorii, va filozofa cu incontinenţă şi într-o manieră solemnă care are, şi de această dată, efecte involuntare — dar de speţa comicului.

Totuşi, privită din direcţia secolului nostru — sufocat de ruşine, de exces de vigilenţă, de complexe de tot soiul, începând de la acela al precedenţei artistice, de control şi autocontrol — atitudinea, întreagă această atitudine, e impresionantă.

Suntem încântaţi să descoperim că, într-un veac al priorităţii factorilor prohibitivi, a fost posibil, exact ca la începutul unei literaturi, un act de suveranitate spirituală.

Şi că această imensă libertate vine dintr-o superficialitate consecventă şi dintr-o nepăsare genială, de netulburat.

Prin această nepăsare faţă de sensul pe care l-ar putea presupune efortul poetic şi, în fond, faţă de orice premedi-

Scanned with OKEN Scanner

tare a unui sens, prin înlocuirea interesului pentru punctul terminus cu o căutare de idei-pretexte care să-i înlesnească decolarea — mic moment de pregătire lucidă într-o creație așezată, într-o neegalată măsură, sub semnul involuntarei expresivități —, Nichita Stănescu lasă impresia a se afla adânc cufundat, sub zonele cunoscute până la el, înconjurat de riscuri nemaivăzute, într-o aventură crepusculară în care par să fie puse la încercare înseși resursele intime ale poeziei, prin simpla și poate ingenua necunoaștere a limitelor antipoeticului.

Cine își reprezintă scriitorul ca pe un model de concentrare supremă, aplecat cu severitate asupra textului și absorbit de „ceea ce vrea să spună", nu va simți, în nici un chip, seducția creatorului *Elegiilor*, fiindcă acel tip de cititor (ilustrat, de altfel, de câteva voci critice) identifică zămislirea poeziei și a artei, în genere, cu o încordare sub tensiune febrilă și dirijată. Or, în acest caz, izbânda artistică este, indiscutabil, rezultatul unei *descordări* vădite exact în acea zonă a spiritului alertată continuu, supusă tuturor vigilențelor și care, în intimitatea actului de creație, la foarte mulți, devine rigidă sub presiunea factorilor prohibitivi conștientizați.

E vorba, la Nichita Stănescu, de o descordare legată de intenționalitatea ansamblului, de finalitatea actului și care, în orice caz, survine unei încordări din faza de declanșare a facultății imaginative. Să pierdem din vedere această fază ar fi o greșeală și vom reaminti și aici tensiunea enormă și sensibilitatea exacerbată de care e apt poetul în clipa aceea de început, când se vrea cutie de rezonanță pentru noțiuni fundamentale, când intră într-o vibrație vizionară, spre a inocula sentimente lumii reci a abstracțiunilor. Pentru a înțelege proporțiile unei mobilități spirituale greu de asemuit, e bine să alăturăm această trăsătură celeilalte, de care vorbeam, aceea a curajului straniu, pe care l-am mai numit

Scanned with OKEN Scanner

ezitând mereu, căci atitudinea e uluitoare și mereu în prefacere — umilință superbă, impudoare, nepăsare eroică, indiferență, ironie; și căruia i-am putea zice în alte câteva feluri — hazard disperat, voluptate a riscului, cinism —, în acord cu intenția ghicită și atribuită autorului.

Însăși această putere de a-și încorda „la dorință" fibra vizionară și, mai apoi, la capătul celălalt, tăria de a nu consimți la constrângeri ce vin din adâncul propriei conștiințe estetice, de a lăsa numai cuvintelor rolul de a-l naște ca poet, constituie linii de forță pentru portretul unei prezențe artistice care ne fascinează.

Nu vom ezita să afirmăm că semnificațiile unei opere și așa remarcabile se vor amplifica dacă vom ține seama de felul cum se profilează, într-o lectură dirijată a textelor, figura spiritului creator. Este vorba de un portret în mișcare, pentru că evoluția și radicalizarea caracterizează conștiința creatoare a poetului, care, la scurt timp de la debut și exact în răstimpul confuz al restabilirii legăturilor cu tradiția, reacționând, inspirat și inteligent, la presiunea poeziei interbelice, a înțeles să-și așeze creația pe direcția sugerată de aceasta în clipa înghețului.

Din insistența cu care am urmărit felul în care poetul a devenit din ce în ce mai indiferent față de preceptele artistice curente, față de sistemul de așteptări al cititorului care vrea să perceapă un anume sens, față de gradul minim de coerență semantică solicitat de înfăptuirea comunicării, din modul în care am subliniat încercările autorului de a-și elimina, pe durata redactării, însăși ideea îndatoritoare și alienată de interlocutor, s-a dedus că prețuim, la această personalitate, adâncirea progresivă a libertății ei spirituale.

Preferăm în acest portret al producătorului curajul în creștere, până la deplina relaxare (delăsare) în fața sumei de exigențe minime, socotite ca indispensabile actului poe-

Scanned with OKEN Scanner

tic, ca și a acțiunii factorilor prohibitivi care determină experiențele artistice ale celor mai mulți.

Și asta nu numai pentru riscurile pe care le creează o asemenea atitudine în raport cu inerțiile literaturii, ci și pentru că această nepăsare suverană ne ajută să înțelegem că în poezie nimic nu este, totul devine, că limbajul poate da naștere, oricând, unei realități poetice, că simpla autonomie a unei piese ne va obliga să luăm lipsa de conținut drept conținut.

„Amfion cântând, zidurile cetății cresc, cărămizile așternându-se singure", scria Nichita Stănescu într-un motto la *Amfion, constructorul*, sugerându-și, fără să știe, o posibilă analogie.

Dacă, citindu-i versurile, vom simți că, uneori, cineva ne privește ironic, vom ști că nu poetul este cel care o face, ci însăși poezia ce se naște de la sine.

Scanned with OKEN Scanner

Sub acțiunea forțelor inhibitive

Scanned with OKEN Scanner

I

PRECEDENȚA ȘI CONSECINȚELE EI

Țiganiadei — operă fără posteritate în linia creației — soarta îi rezervase, în domeniul exegetic, până deunăzi, doar searbăda compensație a unor studii de tip sursologic.

Cercetătorii s-au întrecut în a delimita corpusul de idei politice, crezul filozofic și estetic, abordarea intrinsecă efectuându-se, de regulă, în capitolele rezervate de istoriile literare și, parțial, în prefețele edițiilor, al căror spațiu era pavat cu considerații eterogene.

Începând însă cu anul apariției ediției Fugaru (cu o introducere semnată de Romul Munteanu), investigațiile au luat un curs convenabil, anunțând un interes mai ales pentru ceea ce iese din sfera clasicismului, pentru elementele baroce și prefigurările romantice. Prin 1970, revista *Luceafărul* închina un întreg număr reconsiderării *Țiganiadei*, recuperării ei în plan propriu-zis artistic. Cum și în aria istoriei și criticii literare se perindă, periodic, dar nu inexplicabil, viziuni interpretative prioritare — un fel de mode —, s-a întâmplat ca acel număr al revistei — care cuprindea un substanțial articol intitulat *Universul baroc la I. Budai-Deleanu* și semnat de N. Balotă — să instituie (ori să ratifice) un veritabil primat al barocului, care nu a încetat, de altfel, nici astăzi să domine, în mare măsură, observația și comentariile exegeților.

Scanned with OKEN Scanner

*

În acelaşi an şi nu în alt spirit, din marginea unor nedumeriri de lectură (*Tratatul Academiei*), sugeram, într-un articol intitulat *Ţiganiada — operă deschisă*, câteva posibile corecţii interpretative. Imperioasă ni se părea — în primul rând — dezangajarea tratatului de acele observaţii care lasă să se creadă că acest scriitor — rafinat, rătăcit de atâtea ori în descripţii pe tărâmul fantasticului pur, rob al propriei imaginaţii, înclinat să-şi ambiguizeze, adesea, mesajul — „concepe literatura mai mult ca o modalitate particulară menită să demonstreze aproape deductiv un corp de idei decât ca un domeniu al imaginii" (p. 66). Afirmaţia că „imaginile sunt mai mult pretexte pentru exprimarea unui crez filozofic şi social-politic" (p. 78) conţine o neînţelegere a fenomenului literar, dublată de o subestimare a celui care, lăsând cititorului libertatea opţiunii, nu enunţa niciodată, în mod direct, un anumit ideal revoluţionar. Să adăugăm că, într-o operă genială cum este *Ţiganiada*, tendinţa e absorbită în creaţie, iar condiţia de barochist a autorului e mai în măsură să explice obnubilarea constantă a ideii decât primatul ei.

În al doilea rând, eram încredinţat că discuţia despre clasicismul operei trebuie deviată în altă direcţie. Etimonul spiritual al acestei creaţii, izvorul expresivităţii ei se vor găsi în contrastul realizat la diferite niveluri, începând cu întâlnirea ţinutei clasice cu dezinvoltura populară şi hărmălaia tribală sau a sobrietăţii de construcţie cu cruditătile unui limbaj ce condensează uneori tot ceea ce ar putea să aducă a fanfaronadă şi împestriţare gregară. Dar, dincolo de acumularea, juxtapunerea şi de supralicitarea acestor contradicţii — să le zicem — comice, şi pe deasupra lor, stă un ultim mare contrast, care ţine de poziţia operei faţă de linia de plutire a tradiţiei clasice, căci e limpede pentru

Scanned with OKEN Scanner

oricine că, dacă e vorba aici de un clasic, clasicismul său este cu capul în jos.

Cât de numeroase ar fi sursele obiective interne ale expresivității *Țiganiadei*, ele nu echivalează în efecte sursa livrescă, pentru că numai un cititor cultivat e dispus să aşeze cartea lângă modelele „serioase", fericit echilibrate. Un clasic care nu se ia în serios şi care persiflează recuzita unei glorioase epoci literare nu este un clasic, şi poate ar fi momentul să se renunțe la această superstiție a istoriilor literare.

Ne miram, în articol, de faptul că tratatul editat de Academie crede a găsi un argument pentru clasicitate în „întrebuințarea precumpănitoare a gamei mijloacelor artistice formale specifice clasicismului" (p. 86); or, se înțelege că avem de-a face cu parodierea rețetarului retoricii, cu despuierea figurilor de solemnitate. Pana întors-homerică a autorului caricaturizează pompoasele alegorii, mimează marile dificultăți de povestire şi tipicul apel la muză, compune, cu elemente de viață păstorească, gigantice comparații, meticulos crescute de la vers la vers.

Consideram, de pe atunci, evidentă tehnica distanțării, condiționată de părăsirea ingenuității, a stării de inocență proprie clasicilor; caricatura şi parodia sunt însemnele civilizației perspicace şi plictisite, consecințele sentimentului de superioritate şi ale spiritualității de tip baroc.

Ni se pare deci că nu putem contesta înclinația mai degrabă burlescă a lui Budai-Deleanu. Se ştie că burlescul, „emanație a spiritelor înalte" (cum se exprimă un teoretician ca D'Assoucy), este, într-un fel, o mişcare de rezistență la idealul de imitație a Antichității, un gen esențial parodic, funcționând pe principiul transformării nobilelor epopei, cu pasiunile şi stilul lor înalt, în bufonerii afectând tonul eroic.

Scanned with OKEN Scanner

Lipsea, în fapt, atmosfera spirituală particulară în care a rodit, în răstimpul ei, epopeea, căci zeităţile, miraculosul, miticul erau realităţi vii, nu simplă recuzită poetică, pentru Homer şi Virgiliu. Nimic nu a mai putut produce o veritabilă revitalizare a genului: *Messiada* de Klopstock e o lucrare obstinată, prozaică, stimabilă doar ca efort constructiv, Goethe lasă în părăsire *Ahiliada*, *Henriada* lui Voltaire confirmă poate doar incompatibitatea epopeii cu spiritul sceptic-lucid al altor vremuri.

Nici măcar substituirea — operată de Renaştere şi de noul clasicism — a mitologiei păgâne cu mitologia creştină nu înfăptuise revirimentul, cu toate că idealul de imitaţie continua să confişte o mare parte a energiilor creatoare.

Ba mai mult, de data aceasta, mitologia (acum creştină) s-a sublimat neaşteptat de rapid, devenind simplă rezervă de alegorii, utilizate într-un fel atât de evident antipatetic şi laic, încât, în cele mai numeroase cazuri, intenţia de rezistenţă parodică la conformismul eminenţei genului — care continua să împingă scriitorii spre fundăturile istoriei — e inconfundabilă. Era o reacţie împotriva teoriilor artistice care croiau literaturii o albie ideală, dar nefirească, o reacţie antiideologică, cum s-au produs şi mai târziu în istoria literară.

Neîndoios că, în condiţiile proprii culturii române, nu putea exista, la începutul secolului al XIX-lea, o reacţie împotriva exceselor din saloanele literare, a preţiozităţii, a resurecţiei formelor neoclasice. La drept vorbind, Budai-Deleanu ar fi putut scrie ce ar fi dorit, şi-ar fi putut încerca puterile nestingherit de ceva, chiar şi în venerabila epopee eroică, aşa cum au făcut-o, şi mai târziu decât el, Heliade, Aron Densuşianu, Bolintineanu, Baronzi etc. Absenţa tradiţiei literare autohtone l-ar fi putut elibera de sentimentul saturaţiei şi de orice temere, de cea a eşecului nu mai puţin.

Nu a făcut-o nu pentru că nu avea eroi pe măsură, putinţă constructivă ori însufleţire patriotică, ci fiindcă era un

Scanned with OKEN Scanner

spirit cu adevărat înalt, existând, viețuind, respirând în placenta întregii literaturi. Simțind pulsul adevărat al acesteia, european pe de-a-ntregul, I. Budai-Deleanu și-a dat seama, străbătând inteligent zeci de modele, că o reluare, în limba română de la acea dată, a poemului eroic, care „poftește un poet deplin și o limbă bine lucrată", ar fi o întreprindere de două ori ridicolă.

Autorul își înțelege arta ca pe o cădere *de la* — și, în aceeași măsură, ca pe o „neajungere" *la* stilul înalt al vechilor poeme. El își acceptă conștient postura de epigon: „Căzui și eu, cu mulți alții depreună, și căzui tocma într-o baltă, unde n-auzii numa broaște cântând" (din *Prolog*).

Preschimbarea epopeii într-o „jucăreauă", într-o „izvoditură" glumeață indica — desigur — pe primul român care a priceput convenția artei; dar gestul reprezenta, dintr-un alt punct de vedere, soluția prin care înclinația spre impunător, spre „chesaric", năzuința creatoare spre monumental (ca experiență formativă reiterată și la alți ardeleni) intră într-un compromis benefic, spre a se putea manifesta, cu teama în fața precedenței artistice și cu neliniștea pe care ți-o dă o limbă nemodelată încă, imatură.

Scriitorul a simțit că numai umorul, ironia și autoironia, animația ludică absolvă de orice și îngăduie aventura.

S-ar zice că el a fost, într-un fel, împins de factori psihologici, de felul celor amintiți mai sus, să se sincronizeze, să experimenteze un gen care, nefiind foarte nou (în sensul de astăzi al noutății), nu apucase, în orice caz, să se învecheas-că (epopeea pseudoeroică, eroicomică).

Prin unele genuri ale literaturii ei, Europa se afla încă sub zodia barocului: poetica epopeii clasice era — cum am remarcat — depășită, se opera cu tehnicile digresiunii, ale construcției de suprafață și de adâncime, se cultivau formele complicate și bizare, mutațiile de viziune, alunecarea

Scanned with OKEN Scanner

rapidă din universul real în cel imaginar, deformarea, supraîncărcarea.

Dar să vedem care din trăsăturile stilistice ale *Țigania-dei* pot fi explicate numai ca reflexe ale viziunii baroce dominante în artele epocii și reperabile în unele din izvoarele prestigioase ale acestei cărți (Tasso, Ariosto, Tassoni).

În planul semnificatului (potrivire temperamentală, simplă întâmplare sau nu?) am zice, în ansamblu, barocul *Țiganiadei* trimite la cel mediteranean: ezitări între idealismul cavaleresc, mistic sau patriotic și realismul cel mai pitoresc, cu amestecul de comic și tragic, cu acea fantezie care complică la dorință situațiile și conduce la inflație. Poemul se ocupă de țigani, dar labilitatea stărilor lor psihice, forfota, jalea lor sfârșind comic, veselia chiolhanurilor terminată în masacre sugerează ceva din neașezarea și neliniștea umanității în ansamblul ei, ceva din grotescul existenței.

La drept vorbind, privită de aproape, întreagă această carte, teren al tuturor fanteziilor lacome, vorbește de tristețea condiției omenești. Din punctul de vedere al cunoașterii, comicul aparține unui plan superficial în *Țiganiada*. Râsul ei înghețat este, cum spunea Baudelaire, „slăbiciunea bucurându-se de slăbiciune".

Înclinația barocă spre grotesc și melancolie derivă, poate, din literatura europeană a epocii, mai înclinată ca oricând să contemple trista bufonadă a gesticulației unei umanități supuse iluziilor și vanității oarbe; dar tema aparențelor „amegitoare", reverberare a tânguirilor Eclesiastului („toate-s deșerte și nebunie"), reprezintă — să nu uităm — motivul predilect al literaturii române vechi peste care planează un duh sceptic fatalist. Lucrările autorilor români religioși și laici sunt cutreierate de un asemenea duh al resemnării, de care e pătrunsă, dealtfel, întreaga spiritualitate românească din faza ei veche. De el scriitorul nu putea rămâne necontaminat.

Scanned with OKEN Scanner

De la lumea cu aparență „amegitoare", până la imaginea de „lume întoarsă" care caracterizează, într-adevăr, universul baroc, se ajunge însă într-un anume fel, de la sine; cum, tot astfel, cu ușurință, se ajunge la ceea ce e vizibil baroc, la orgia metamorfozelor, a transformărilor obsedante, adică la teatralitatea în cele două ipostaze ale ei: masca și metamorfoza. Lumea e reversibilă și, nu altfel, lumea *Țiganiadei*. Superficialul Parpanghel devine, la sfârșit, grav și idealizat, apa vie și apa moartă din balada Argineanului inversează valorile, noțiunile abstracte se preschimbă în personaje, magia Brânduşei face și desface etc. Aceeași lume e în dezordine, într-o confuzie ilariantă. E, înainte de toate, un amestec de vis și realitate ternă. În numeroasele pagini de evaziune onirică ale *Țiganiadei*, irealul are o intensitate extraordinară, de parcă ar năzui să dea alinare realului. Mai sunt și alte confuzii și intervertiri: între natural și supranatural, între regnurile naturalului și între făpturile supranaturale. Apariții mitologice creștine se încrucișează cu zeii păgâni, înfiripările magice, cu ființele banale ale tărâmului nostru, oameni ai bisericii, cu raționaliști energici etc.

Eterogenia universului artistic înrudește, desigur, *Țiganiada* cu creațiile exemplar baroce. Dar și această trăsătură importantă, ca și atitudinile ironice, absurde, burlești, care orientează turnura generală a textului, se mai pot explica — după cum se va vedea — prin împrejurările speciale în care funcționează gândirea artistică a autorului pe parcursul „producerii". Mai ales aceste împrejurări generează o mulțime de efecte stilistice care ne înlesnesc raportarea operei la faza barocă a culturii europene (oarecum sincrone), inclusiv la plastica arhitecturii baroce.

Poetul scrisese în *Prolog* că „am izvodit această poeticească alcătuire sau mai bine-zis jucăreauă, vrând a forma și-a introduce un gust nou de poezie românească..."

Scanned with OKEN Scanner

Dar ce putea însemna nou când totul era nou sau nu avusese cum să se învechească? Este aceasta o contradicție luminoasă, de la care s-ar cuveni, poate, să plece încercarea noastră de recompunere a mersului gândirii producătoare în cazul acestei conștiințe poetice universale. O conștiință deținătoare de atuuri incontestabile, erudiție bine întemeiată, intuiție și invenție, uriașă putere de înscenare.

Concentrată în structura personalității lui Budai-Deleanu, se află, parcă, întreaga mare tradiție a literaturii europene. Când constatăm câte din căile acesteia — marile artere, dar și drumurile mai puțin umblate — se încrucișează în poem, înțelegem că acesta echivalează, într-un sens foarte larg, cu o recuperare a istoriei marilor cicluri ale culturii, pe care numai golul din jur și sentimentul necesității o determină sau măcar o permit. Însă astfel de factori psihologici, în astfel de circumstanțe, de obicei nu produc numai simple sincronizări (la nivelul literaturii barocului — de pildă), ci eliberează formidabile resorturi reconstitutive și anticipative. Fapt care e și adeverit de fiecare celulă a acestui text deschis tuturor interpretărilor amplitudinare și pe care publicarea târzie, într-un anume fel, l-a avantajat, ferindu-l, în bună măsură, de grilele reducționiste de situare și oferindu-l grilelor moderne, multiplicative.

Nefiind moderat de „consumatorul" imediat prin vreuna din pârghiile nevăzute prin care își manifestă acesta prezența inhibitivă, autorul va fi în măsură să scrie „pentru a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri ale Parnasului". El nu se va da în lături de la dificultăți și subtilități de tot soiul, zidind, fără grabă, treptat, înflorit, ca pentru desfătarea lui, această masivă și plină de ascunzișuri catedrală. Întreprinsă departe de țară, tentativa lui e zbatere întru mutenie, iar comunicarea (ori numai senzația ei) cu publicul — în felul în care ne-a învățat secolul nostru — este, într-adevăr, nulă.

Scanned with OKEN Scanner

Libertatea pe care o avea, visând fără sfială, nestingherit de coduri, de solicitări şi de cerinţe imediate, la iniţierea unei poezii noi şi la împlinirea apetitului său pentru grandiosul cultural, trebuie alăturată, dacă nu chiar condiţionată, de tăria inumană de a scrie fără ideea (subînţeleasă) de public.

În circumstanţele absenţei unui dialog incitant, dar modelator, cu publicul viu, cel al solicitărilor imediate, cu gustul său mărturisit pentru jocul sublim şi gratuit al poeziei (mentalitate care nu primise, nici pe departe, în veac, sancţionarea), însinguratul poet îşi anula solitudinea şlefuind cu voluptate, adăugând arabescuri, prelungind, la fiecare revenire asupra mesei de lucru, jocul frumos — de care vorbea Kant — al senzaţiilor.

În absenţa tensiunii de finalizare, *re-creaţia* se poate prelungi cu noi invenţii ludice în măsură să frângă, la fiecare pagină, axa stilistică a întregului. Şi, astfel, în text, nimic nu se rezolvă, totul se amplifică. Învolburarea de forme rebele, discursurile în stil direct, numeroasele tablouri, puzderia de scene, speciile antrenate de fluxul epic al poemului, cântecele goliardice, de rafinament frivol, nesolicitate de context şi tinzând la contemplarea de sine, sugerează, desigur, parada multifonică şi instituie dominanţa ornamentului. Ele pot fi însă şi chiar sunt, consecinţele firesti ale exersării zilnice pe motive şi teme date, ale ataşării de compoziţii relativ autonome, cizelate fără grabă.

Tot aşa, în mare măsură, sub raport tehnic, asistăm adesea, la dizolvarea comicului. Contrastul devine comic ori de câte ori apariţia sa e imprevizibilă, la antipodul deprinderii mentale; dislocarea subită, spontaneitatea îl condiţionează. Comicul parodic nu poate avea cursa lungă şi când, din motivele amintite, o capătă, efectul ivit e din speţa grotescului (o sursă internă, deci, a acestuia). Descrierile prelungite produc şi ele efecte similare, stări de neliniste spe-

Scanned with OKEN Scanner

cifice nu comicului semnificativ, ci tot grotescului; să ne amintim cum e reprodusă, cu modernă seninănate, scena din final, cea a paricidului.

Sensul mişcării, în textul acesta plin de popasuri, răscruci şi rătăciri, pare labirintic.

Chiar şi ritmurile mişcării sunt haotice — când iuţi, când domolite şi leneşe —, în consens deplin cu inconstanţa, vivacitatea tulbure, cu labilitatea biologică şi psihologică a actanţilor — ţigani —, dar şi ele pot fi rezultatele stilistice ale unei activităţi detensionate, hedonice.

Divergenţa planurilor, a traiectelor „strechiii spulberate" a muzei, „moderna" lipsă de unitate a personajelor vor fi avut şi ele o explicaţie de acelaşi ordin.

Într-un cuvânt, aproape toate formele dilatării baroce identificate în studii, inclusiv ceea ce ţine de amplificarea sonoră (polifonică) sau vizuală (cumulativ-descriptivă), de multiplicarea de atitudini artistice (ironice, burleşti, absurde etc.) şi de măşti actoriale, presupun — după opinia noastră — un climat propice exersării neperturbate de posibile solicitări imediate.

Predilecţia copilărească pentru anagrame şi alegorii, parada de procedee şi de figuri exemplificate pe jumătate în glumă, dar copios, trădează deprinderile ludice ale înaltului funcţionar chesaro-crăiesc, jocul ca simptom de izolare.

*

Dar culmea disimulării, a freneziei travestiurilor, a mimării de atitudini, a teatralităţii pure şi semnul însuşi al acelei singurătăţi, este spectacolul de la subsol, al „şuguirii" comentatorilor, închipuiţi ca pentru a înfiinţa ceea ce rămăsese neînfiinţat — publicul — un public „într-o gălăgie minunată".

Comentariile nu constituie, în nici un caz — e clar pentru oricine — un act ştiinţific de adiacenţă ori unul, tipic

Scanned with OKEN Scanner

iluminist, de accesibilizare. Când nu e vorba nici de un efort de dezlegare a enigmelor încifrate în text, unde și-ar mai afla justificarea intervențiile lămuritoare de la subsol, contaminate cum sunt, la rândul lor, de duhul omniprezent al ironiei? Sunt, în orice caz, vizați comentatorii de ținută academică, toți cei care au împins exegeza ori simpla glosare peste marginile utilului (ne vin în minte grefele hipertrofice ale interpreților *Bibliei* și ai *Divinei Comedii*). Dar, chiar de ar fi fost acesta punctul de plecare, nu e greu de constatat cum, și aici, pe parcurs, treptat, scopul inițial e uitat și autorul se abandonează divagațiilor, unor divagații lipsite de savanterie și într-atât de degajate, de grațioase, încât le poți confunda cu forma literară a *causeriei*. În spatele tuturor acestor procese se află nevoia irepresibilă de comunicare, nevoia de dialog, de public chiar, dar de un public care nu întinde, cu pretențiile și aplauzele lui, capcane.

Printr-o uluitoare aptitudine de diversificare, comentariile sunt preschimbate în pseudodialog platonic între interlocutori cu participări afective și atitudini reiterate, care le conferă profil tipologic de savanți, de clerici de tot hramul, de cititori de rea-credință, de liberi-cugetători, de amatori de artă, de oameni simpli, cu judecata dreaptă, de puritani, inocenți, nemulțumiți, suficienți etc. Fiecare din aceștia sunt numiți caracterologic ori umoral, ca și la Caragiale, și, tot ca la el, un început de suflare dramatică pornește chiar de la sugestiile fonice ale repertoriului onomastic: Simplițian, Mitru Perea, Onochefalos, Musofilos, Adevărovici, Micromegas, Popa Nătăroi, Idiotiseanul, Criticos, Filologos etc. E un adevărat sobor de capete ce își anunță prezența cu un covârșitor realism al formulei limbajului. Și care își dispută așa de viu ideile, încât te simți furat de culoarea și ritmul intervențiilor și uiți că toate acestea nu dovedesc decât capacitatea de ipostaziere a scriitorului, ars de o bizară dorință de proiectare a unor voci „cârtitoare"

Scanned with OKEN Scanner

asupra ciudățeniei operei sale. Dinspre subsol, o multitudine de perspective relativizează textul. Sunt reproduse impresii, impresii posibile și, astfel, se dă gir puterii lecturii și virtuților modelatoare ale subiectului receptor. Poetul este, rând pe rând, acuzat sau ridicat deasupra priceperii comune, exact cum s-ar fi întâmplat în cazul în care îndrăzneața sa întreprindere ar fi fost supusă judecăților de valoare la vreme și pe căi normale (sociocritică anticipată!?).

Și tot el își rezolvă și își atenuează neputințele la subsolul paginii; execută mici acte de diversiune și preîntâmpinare ironică, intensificând comentariile când stângăciile prozodice și improprietățile bat la ochi, deviază în absurd prin demonstrarea evidențelor, se ia în derâdere, găsind în autoironie un subterfugiu pentru penibil. Dar și aceste căi sunt ale orgoliului poetic, ale modestiei jucate; chiar și rezumările prozaice, notificările reductive ale unor voci sunt, în fond, chipul lui de a sublinia calitatea poetică și măreția întreprinderii sale, duse la capăt în ciuda neajungerii limbii și răstimpului literar epigonic.

Mai ales de aici, de la această capacitate de autoironie („Poetul iar moralisește"), de la bufoneria verbală la care se dedă această conștiință ironică, decurge sentimentul unei complexități labirintice.

Precizăm că, după părerea noastră, spectacolul de la subsol nu trebuie socotit subtext; el face parte din text. Dacă băgăm bine de seamă, cele mai multe efecte expresive din speța barocului (bufoneriile, jocul de măști, relativizările), dar și numeroasele anticipări (eclerajul absurd, efectele disturbative) provin de la punerea la un loc a comentariilor ori din raportarea lor (voluntară sau nu) la câmpul de semnificații ale poemului.

Astfel, pentru a motiva cele mai interesante trăsături stilistice ale *Țiganiadei* (începând de la cele ce aparțin universului baroc), suntem înclinați să deplasăm accentul spre

Scanned with OKEN Scanner

explicaţii ce ţin mai puţin de înrâurirea barocă şi mai mult de funcţionarea gândirii artistice pe parcursul producerii, în circumstanţele particulare ale inexistenţei acelor forţe prohibitive şi orientative ce derivă din prezenţa vie a receptorului; dar şi în contextul prezenţei intimidante a unei tradiţii literare europene.

Existenţa comentariilor — fenomen, orice s-ar spune, puţin obişnuit — trădează ponderea factorilor amintiţi şi, în desfăşurarea spectacolului lor, întrezărim figura spiritului creator şi dinamica stărilor lui pe parcursul alcătuirii epopeii.

Aici, la subsol, se află sediul ironiilor şi autoironiilor, al crispărilor şi ezitărilor. Şi tot aici, cu gândul la marile creaţii clasice europene, desăvârşit cunoscute lui, îşi protejează ingenios, prin autoparodie şi bufonadă, îndrăznelile, încumetările de deasupra, suspensiile şi extensiunile temporale, zăbovirea în timpul magic, evaziunile truculente, moderna seninătate a descripţiilor de orori, trecerile spre zona fantasticului, evocarea stărilor obsesive, descoperirea lumii subconştientului, a sugestiei fonice, a jocului.

Subsolul adăposteşte fiinţa sceptică, roasă de îndoieli, care locuieşte în oricare mare creator şi care la el îşi hrăneşte neliniştea din comparaţia cu literatura prestigioasă a lumii; spiritul critic (al europeanului) ocupă — chiar spaţial — un loc distinct şi uzează de un procedeu distinct — autoironia.

Şi tot subsolul include însăşi critica, o critică diversificată ca ţinută, începând de la aceea exercitată în forme rudimentare sau inaparente. În costumaţii diverse, comentariile de la subsol suplinesc, ironic, vocile nenăscute, încă, ale criticii şi par a spune că scriitorul a făcut-o pentru a-şi pune la dispoziţie ceea ce lipsea convenţiei actului literar — sala şi scena.

Scanned with OKEN Scanner

Având probabil nevoie de auditoriu, nu şi de silnicia unui public-capcană, gata să solicite şi să te determine prin disponibilităţile şi indisponibilităţile lui de auz, autorul îl inventează pe cel necesar doar ca termen în ecuaţia actului comunicativ; el exorcizează publicul pentru a scăpa de presiunea prezenţei sau absenţei lui şi pentru a căpăta o mai mare libertate lăuntrică; spre a-l avea, dar şi a-l stăpâni.

De unde şi curajul de reformator al scriitorului, care se vădeşte în diferenţa faţă de canoanele nu numai literare, ci şi lingvistice, începând de la felul cum forjează cuvintele, cum le tratează — cum zicea Călinescu — „ca pe nişte făpturi moi".

Căci Budai-Deleanu comunică fără a aştepta, ştiind că nu poate aştepta confirmări imediate şi intuind, la vreme, întreaga serie de reacţii posibile.

Ai fi dispus să crezi că, luându-şi atâtea măsuri de prevedere, atâtea subtile precauţii, situaţia creatorului e una privilegiată şi câmpul lui de manevră — nelimitat. În realitate, simplul fapt al recurgerii la parodie şi autoparodie ne vorbeşte de imposibila ignorare a factorului de înrâurire şi de moderaţie pe care îl constituie precedenţa artistică (europeană), de funcţionarea — chiar minimă, neincitată suficient de o tradiţie literară autohtonă — a funcţiei de supraveghere.

La drept vorbind însă, tocmai întâlnirea forţelor inhibitive şi a celor afirmative, conflictul lor pe parcursul procesului producerii, în împrejurările unei conştiinţe solitare, proporţia bizară de cutezanţă şi prudenţă, vădită în amestecul de fantezie şi ironie, îl fascinează pe cititor, astăzi.

Scanned with OKEN Scanner

II

REFUZUL ROSTIRII STEREOTIPE

Nimeni nu mai crede astăzi că Urmuz a scris din somnambulism intelectual, transcriind automatisme psihice şi emanaţii ale subconştientului. Departe de a fi divagaţii onirice, scrierile sale sunt constrângeri ale inteligenţei, organizări lucide ale conştientului, hazard metodic, cu consecinţe de ordin estetic. Falsele sale automatisme sunt scrieri, nu transcrieri; fără spontaneitate, de o mare exactitate şi acuitate a observaţiei.

Fiecare piesă e un univers imposibil în sine, dar un univers, unul clădit pe legi interne, în care — dacă ai acceptat să intri — nu te miră nimic. Ca într-o desprindere cosmică, doar primul şoc e dificil la Urmuz, când se sfărâmă firele realului. O dată părăsit tărâmul, totul devine posibil: întâlneşti personaje de un grotesc infinit, plăsmuiri hidoase, ilariante ni se rotesc în jur fără să ne surprindă, pentru că noile legi au primit — de la porţile acestei lumi — adeziunea noastră. Acceptând, în fond, convenţia, totul se transformă într-un basm inofensiv, în care teluricele şi spăimoasele personaje nu au cum să nu fie rizibile. Inhibându-şi surâsul, autorul descrie însă, încruntat şi cu serioasă înţelegere, abitudinile noii lumi, ca şi Swift relatând preocupările din marea academie din Lagado. Poate că, iniţial, intenţia lui Urmuz era ca, administrându-ne şocuri imagistice, să frapeze permanent. În acest sens, portretistica ar răspunde într-adevăr excelent unei astfel de năzuinţe: „Ismail este

Scanned with OKEN Scanner

compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește cu foarte mare greutate" (*Ismail și Turnavitu*). Portretul, o dată făcut, e respectat pe tot parcursul. Nici o acțiune a personajului nu contrazice datele inițiale, pentru că nu numai cititorul, ci și autorul s-au supus regulilor jocului.

Pe noi însă ne preocupă altceva, și anume întrebarea dacă ideea de parodiere — care e vădită — a prozei academice, a obișnuințelor portretistice a preexitat sau ea a survenit de-abia după ce autorul însuși, pornit să scrie la fel cu semenii, a căzut în stereotipie. Înclinăm spre a doua supoziție, dar oricum ar fi, panica propriului lor comun ori numai oroarea față de al celorlalți atestă scriitorul cu un paroxistic simț critic. Acesta generează parodia, așa cum obsesia propriului clișeu se întrevede totuși în obstinația cu care, rupând orice relație logică, autorul parodiază parodia. Gestul criticării schemei convenționale i se pare schematic el însuși și îi oripilează. Afirmația și actul logic îl înspăimântau pentru că sunt logice și deci accesibile. Alarma în care scrie îi îngheață orice putință, piciorul ridicat, după o ezitare, refuză să calce în mai vechea urmă și se lasă dincolo de potecă.

Fraza tipică are o creștere absolut banală până când, după o clipă de luciditate — marcată uneori grafic prin puncte de suspensie —, se rostogolește imprevizibil și definitiv în ilogic:

„Algazy, care are mai totdeauna neplăceri și discuții cu clienții din cauza acestui procedeu nepermis al lui Grummer, iese în goană după tine, te poftește înapoi și spre a-ți lua meritata satisfacție, îți dă dreptul — dacă ai cumpărat un obiect mai scump ca 15 bani — să... *miroși puțin ciocul lui Grummer și, dacă vrei, să-l strângi cât de tare de o băsică cenușie de cauciuc, pe care o are înșurubată la spate, puțin deasupra feselor, ceea ce îl face să sară prin magazin, fără să miște din genunchi, scoțând și sunete nearticulate*".

Scanned with OKEN Scanner

Aliaj insolit există numai în plan semantic. Sintactic, fraza are o croială impecabilă, de o simetrie clasică a subordonării. Un contur formal academic ascunde o mezalianţă inacceptabilă spiritului comun, veşmântul de noblețe maschează hipertrofii. Unica sa tehnică e întreruperea oricărei legături semantice realizabile spontan, fracturarea sintagmei uzuale. Locul unde se produce fractura e mai totdeauna o enumerare, în cazul portretului: „Algazy este un bătrân simpatic, ştirb, zâmbitor şi cu barba rasă şi mătăsoasă, frumos aşezată pe *un grătar înşurubat sub bărbie şi împrejmuit cu sârmă ghimbată*".

Stabilizată prematur, relaţia semantică se mai anulează o dată în cazul revenirii în planul logicului. Trăsături fizice cu nimic ieşite din comun flanchează monstruozităţi incredibile, pe măsura *Sfântului* lui Arghezi: „Cotadi este scurt şi pântecos, cu musculatura proeminentă, cu *picioare îndoite de două ori înafară şi odată înăuntru* şi veşnic neras" (*Cotadi şi Dragomir*).

Suntem purtaţi cu dezinvoltură din domeniul fanteziei maladive înapoi la credibil şi normal; neastâmpărate, viziunile se metamorfozează, ochiul e învăţat să nu mai exprime uimire.

Important este, pentru Urmuz, ca întâiul şoc să survină în mijlocul celei mai plate modalităţi literare, când sintagmele se orientează automat, după criterii ştiute — devansate de intuiţia de lectură a cititorului. Când probabilitatea de apariţie a sintagmei e maximă şi formula e aproape configurată, întreg eşafodul previzibil se destramă în străfulgerarea determinantului fortuit.

E limpede pentru noi că Urmuz preferă accidentul lingvistic, neavând tăria să ducă la capăt banalitatea. Aceasta găsea teren fertil în portretistică, dar şi în tipica descripţie de interior: „Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu giamlâc şi sonerie. În faţă, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat

Scanned with OKEN Scanner

de o bibliotecă de stejar masiv, *totdeauna strâns înfăşurată în ciarciafuri ude" (Pâlnia şi Stamate).*

Prăbuşirea s-a produs aici în chiar entitatea sintagmei, prin intermediul determinării. Trecând pragul inopinatului, eliberat de intenţia critică şi salvat el însuşi de searbădul „déja dit", îşi desfrânează fantezia în acest spaţiu al tuturor posibilităţilor. Din tendinţa de parodiere va rămâne constantă numai înlănţuirea pedantă a subordonărilor şi distincţia ostentativă a construcţiei sintactice. Lucruri inacceptabile conştiinţei publice sunt făptuite de acum încolo în ţinută marţială. Structura gramaticală a frazelor izgoneşte suspiciunile semnificaţiilor cuvântului. Expresivitatea îşi are sursa la Urmuz în contradicţia de sisteme, în inadecvarea programată a sintacticului la semantic.

Halucinantele combinaţii imagistice, care, evident, nu-i displac autorului — chiar dacă pornesc din necesitatea eludării rostirii stereotipe —, nu reuşesc să-i atrofieze cu totul spiritul parodic. În *Pâlnia şi Stamate (roman în patru părţi),* mai mult decât în alte scrieri, preocuparea critică prevalează; se recunoaşte, fără efort, spaima scriitorului de tiparele terne ale literaturii în general. Distribuţia timpurilor verbale, apariţia, cu valoare de insistenţă, şi postpunerea subiectului exprimat prin pronume (de fapt redundant aici), topica inversată a atributului adjectival, tropii devalorizaţi, stârnind cacofonii, ne trimit la romanele de duzină: „Niciodată nu cunoscuse el până atunci divinii fiori ai dragostei. Se simţea acum mai bun, mai îngăduitor, şi turburarea ce o încerca la vederea acestei pâlnii îl făcea să se bucure şi totodată să sufere şi să plângă ca un copil..." (*Pâlnia şi Stamate*).

Unităţi frazeologice gazetăreşti — decăzute, prin frecvenţă, în conversaţia curentă — populează fraze în care cuvintele de legătură realizează fiorituri de stil administrativ: „În ce priveşte pe Stamate, o ocupaţie care-l preocupă în gradul cel mai înalt..."; „În luptă puternică cu sine, pentru

Scanned with OKEN Scanner

a putea să nu cadă pradă tentaţiei…“; îi fură o sărutare…“; „Uitându-şi cu totul sacrele îndatoriri de tată şi soţ…“; „spre a putea da frâu liber dragostei sale neţărmurite…“; „Fericirile mari sunt totdeauna de scurtă durată…“

Finalurile sentimentale şi epilogurile melodramatice de roman sunt şi ele vizitate: „Dezgustat de viaţă şi încărcat de glorie şi de ani, îşi scoase căciula şi luă tot atunci ultimele dispoziţiuni, care erau şi ultima sa voinţă. Renunţă la toate titlurile şi întreaga sa avere, se dezbrăcă în pielea goală, rămânând încins numai cu o funie de tei şi, după ce în această stare mai privi încă o dată marea nemărginită, se sui în prima căruţă cu arcuri ce întâlni în cale şi, ajungând în goana cailor la oraşul cel mai mare din apropiere, merse de se înscrise la barou…“ (*Plecarea în străinătate*).

Gestica eroică în decor romantic nu-i scapă autorului: „Cu veşminte ude şi părul în dezordine, rătăcea în întunericul nopţii, căutând un locaş de adăpost… Ajunse, fără să ştie, lângă cripta învechită şi roasă de vremuri a mânăstirii, pe care, apropiindu-se mai cu atenţie, o mirosi şi o linse de vreo 56 ori în şir, fără să obţină nici un rezultat. Contrariat, îşi scoase atunci spada şi năvăli în curtea mânăstirii. Fu însă repede înduioşat de privirea blândă a unei găini…“ (*După furtună*).

Neîndoielnic, există o obiectivă atracţie a cuvintelor ce se cheamă şi se nuntesc în sintagme. Numai la început a fost cuvântul. Neînchipuit de devreme, el şi-a pierdut fecioria şi demnitatea suverană; rutinându-ne prematur, începem să vorbim şi chiar să facem literatură cu sintagme tradiţionale. Mai dramatic decât oricine, înainte şi chiar după moartea sa, Urmuz a simţit primejdia nărăvirii la formulă. Scrupulul hipertrofiat şi spaima de frazeologie sunt semne că a crezut în chiar legitatea apariţiei ei. Consecinţele acestei patologice terori a rostirii cuvântului nu puteau fi decât opţiunea absurdului şi tăcerea.

Scanned with OKEN Scanner

III

EXPANSIUNEA CLIȘEULUI

Sunt nu puțini scriitori — și cartea noastră îi va numi pe câțiva — care se lasă urmăriți în stadiile succesive ale gândirii lor artistice, ca într-un cinema cerebral. M. H. Simionescu nu se numără printre ei. Ca scriitor, el nu are „istorie" și, chiar prin debut, se situează în afara obișnuitelor etape ori „stadii", a căror suită oferă, de regulă, comentatorilor o cale comodă de acces. Foarte greu, aproape imposibil, să afli, din componenta morfologică a operei, câte ceva din istoria tranzacțiilor mentale și, cu atât mai puțin, să întrevezi un portret al conștiinței creatoare în plină aventură a întrupării. Poate tocmai dificultatea de a reface sau de a închipui, în vreun fel, procesul formativ protejează farmecul, nimbul acela al desăvârșitei științe cu care se învăluie oricare din textele lui M. H. Simionescu.

În sensul acestei ultime observații, cu mult mai simplu, desigur, ar fi să întocmim, uzând de mulțimea de semnale pe care le primim din unele staturi morfologice ale acelorași texte, un portret, nu mai puțin seducător, dar static, hieratic în neclintirea și siguranța lui — după cum se va vedea — părelnică.

*

Unii comentatori au considerat că mobilul real al cărților lui M. H. Simionescu ar fi dinamitarea clișeelor, sfărâmarea tiparelor terne ale literaturii și că, deși sub o formulă

Scanned with OKEN Scanner

oarecum neobişnuită în cuprinsul literaturii noastre, ele se aşază, prin mentalitate şi prin procedee, în descendenţa satirico-demitizantă a avangardei. Că subiectul mimatelor sale *Dicţionare* şi *Bibliografii* ar fi degradarea ideii de literatură, că locurile comune ale acesteia şi, în general, ale spiritului ar fi, aici, persiflate, şi că de un fir polemic poţi da oriunde, în textele sale, care sunt al unui incomod şi inconcesiv etc. Alţii au radicalizat evaluarea, susţinând că M. H. Simionescu este, în fond, „un critic extrem de combativ, în vrajbă declarată cu stereotipiile lingvistice, sociale, ideologice, etice" (Virgil Ardeleanu). Aceştia s-au arătat frisonaţi numai la gândul că autorul ar putea lua, vreodată, în mâini, ca pe un scalpel, instrumentele criticului literar.

Scriitorul însuşi se simte, s-ar zice, bine în această modestă ipostază demascatoare, din moment ce vorbeşte despre opera sa ca despre o epopee eroi-comică, satiră şi panoramă a erorilor acestui secol: „Prin ample inventare de tipuri şi clişee se alcătuieşte în ciclul acesta o lume ce suferă de viciile stereotipiei şi ale inerţiei". („Cu M. H. Simionescu despre virtualităţile inepuizabile ale realismului", în volumul lui Matei Alexandrescu, *Confesiuni literare, dialoguri*, 1971). Autorul ar putea avea calitatea pe care şi-o revendică, dar tot el ne-a învăţat să suspectăm paginile de autoanaliză şi confesiune. Vom zâmbi, cum am făcut-o ori de câte ori, în cele mai sobre şi mai neaşteptate redactări, ni s-au oferit astfel de declaraţii pe tonul unor definitive clarificări. Desigur, ipostaza amintită e plauzibilă, este *şi ea* plauzibilă, pentru că, într-o proză cum e aceasta, născută — rămasă, mai exact — din întâlnirea forţelor contrarii ale consimţirii şi ale refuzului, vei putea spune despre orice aspect contrariant că şi acesta e adevărul.

Imaginea cu care ne cuceresc însă pe noi textele, în ansamblul lor, oricare ar fi intenţiile scriitorului, este aceea a unui cunoscător desăvârşit al regulilor vieţii şi ale artei, a scepticului care ştie că nu se poate ieşi din tipic. Din aceas-

Scanned with OKEN Scanner

tă ademenitoare perspectivă, considerăm că nu e pe potriva unei atari inteligenţe fantaste a insista asupra posturii revendicate într-un interviu şi negreşit legate de existenţa dezamăgitoare a unui impuls de negare (ca şi a unei tendinţe adiacente de îndreptare prin curaj).

Se înţelege, din opţiunea noastră, că nu pe altceva, ci pe ideea de gratuitate ne clădim şi ne argumentăm iluzia. Şi senzaţia de joc superior vine, nu în ultimul rând, de la faptul că observaţia nu atinge niciodată satiricul, că e — semn de atotputernicie şi de nelimitată disponibilitate — generoasă şi estetizantă.

M. H. Simionescu e în măsură să parafrazeze orice, e capabil de abila contrafacere a oricărui stil şi a stilului oricăruia, poate reproduce, cu seriozitate bufonă, scheme de gândire, turnuri de sintaxă, automatisme şi tonalităţi de tot soiul.

Ştie să lucreze în orice pastă, să traducă, în deplină cunoaştere a mecanismelor limbajului, prin alegerea cuvintelor, tonurilor şi ritmurilor, marea dar mica diversitate a unei culturi. Nimic nu scapă acestui observator infailibil iar simţul minuţios de care dispune, precum şi instantaneitatea cu care înţelege „entomologic" ni-l cheamă în minte pe Raymond Queneau cu *Exercices de style* şi *Petite Cosmogonie portative*. Câteva formule, mostre de stil literaturizant, vor edifica.

Iată ornamentica epitetelor gratitudinii, protocolul recunoştinţei pioase al unui *Cuvânt înainte*: „Cu sprijinul afectuos şi prin influenţa generoasă a regretatului cărturar care a fost profesorul Zenovie Pop Brezişeanu am reuşit să ocup, timp de mai mulţi ani, postul de bibliotecar stagiar la Biblioteca municipală din Tîrgovişte, oraşul natal al distinsului meu protector. Străduindu-mă să fiu cât mai recunoscător bunului om de inimă şi simţire care mi-a oferit posibilitatea afirmării, la o vârstă când propriile înzestrări nu pot avea o

Scanned with OKEN Scanner

perspectivă sigură fără un sprijin prestigios, am lucrat cu râvnă şi fără odihnă..." (*Bibliografia generală*, p. 5).

Elanul provincial şi fudul al semnalărilor de noi şi prestigioase contribuţii autohtone peste hotare:

„MYRON CHEVALIER «Misiunea doamnei Sachelarie în literatura americană» — Dacă la începutul secolului contribuţia d-nei Marioara Sachelarie, născută Mătăsăreanu, la dezvoltarea literaturii americane era aproape cu totul necunoscută, astăzi această chestiune, datorită studiilor numeroase şi competente apărute în ultimul deceniu, este pe deplin lămurită. Se ştie că până pe la 1840 America nu-şi pusese problema să-şi înjghebeze o literatură (...). Atunci s-a hotărât cineva. Era o femeie. Era o femeie din îndepărtata Românie, care nici nu bănuia atunci că va întemeia literatura americană. Era Marioara Sachelarie din Găeşti, fiica cinstitului părinte Matei Sofronie Mătăsăreanu..." *(B. G.*, p. 12).

Redactarea în poncife distins academice, neangajantă, asezonată cu mici obiecţii:

„MARIANA GIRARDI: «Arta lui Spiridon van der Welde» — Preţioasa biografie este însoţită de treizeci de reproduceri după admirabilele pânze ale marelui pictor român. Lipseşte, din păcate, cunoscutul tablou *Sărbătoare la Răcari* din Muzeul de la Găeşti — de un realism mişcător, în care se văd în prim plan două maşini de cusut..." *(B. G.*, p. 23).

Formulele de deschidere şi de închidere — imposibil de ocolit — ale recenziilor şi articolelor critice:

„O carte foarte utilă de o netăgăduită valoare literară".

„Dl. Gh. Patraulea a scris o carte frumoasă cu inima şi cu mult şi fierbinte patriotism..."

„După ce a publicat circa douăzeci de studii despre Mihai Viteazul, Matei Marinescu a trecut la cercetarea vieţii lui Mircea cel Bătrân".

Scanned with OKEN Scanner

„Alături de Norodon Preasle, Moise Bankruth și François Lepicque, cartea lui F. R. Rey ar fecunda negândit de mult mișcarea noastră intelectuală. De ce întârzie o traducere în limba română a acestei cărți?...".

„Ce a contribuit oare la succesul extraordinar al romanului de față? Greu de spus... Fapt cert este că...".

„Scris îndată după cel de-al doilea război mondial, romanul se înscrie în seria lucrărilor care încearcă să reînvie marile momente specifice războiului..."

„Tratatul lui Sequanta, operă de laborioasă sinteză, nu trebuie să lipsească din biblioteca nici unui intelectual..."

„Autorul a plătit cu viața scrierea acestei opere inestimabile. Urma să elaboreze două volume, a reușit să încheie doar..."

„Facem cunoștință cu viața unui oraș pescăresc de pe coasta Adriaticii. Eroii ne apar stând față în față..."

„Carte savuroasă, cu destule sugestii, insuficient apărată de argumente..."

„Nicolai Colentina nu epuizează, desigur, toate aspectele artei prozatorului înfățișat. Important este că pana lui critică desprinde câteva trăsături esențiale și, prin asta, *Coordonatele* sale ni se prezintă ca o admirabilă introducere la opera unui scriitor atât de paradoxal."

„Niciodată visul n-a produs imagini mai fantastice ca în cartea lui Offenbach — scrie în *Der Monat* criticul și istoricul literar Franz Aber. Construcția, adăugăm noi, n-a fost niciodată mai verosimilă, mai bogată în semnificații..."

Iată, alese la întâmplare — numai fiindcă atrag imediat atenția —, și alte maniere stilistice recognoscibile, de această dată nu din auxiliarele literaturii, ci chiar din formele ei epice:

— nelipsitele icnete lirice ce întretaie, din timp în timp, narațiunile:

„Îmi plec fruntea pe umărul tău, femeie dulce, îmi liniștesc sub pleoape zbaterea valurilor lumii și mă așez într-un

Scanned with OKEN Scanner

golf de bunătate, în afară de timp. Alături de inima ta, gândurile redevin nobile...“

„Stelele au răsărit. Pe bolta albastră a cerului s-a aprins şi acea constelaţie tulburătoare pentru oamenii Septentrionului, Orionul, podoaba nopţilor sudice...“

„Era destul ca să ne simţim fericiţi, şi stânjeniţi, şi curioşi de urmarea pe care n-o puteam desluşi, nici presupune. O dorinţă intensă, dureroasă, îmi sădea în inimă apropierea ei, sugerată, răscolită de fascicolul de lumină care se răsucea deasupra capetelor noastre, reliefându-i chipul. Profilul Corneliei părea în răstimpuri efigia unei monede îndelung lustruite, aruncate pe o catifea întunecată...!“

„Despina trecea peste rondul cu crini şi când se întoarse pentru o clipă, îi surprinsei în ochi lacrimi strălucitoare... Niciodată Cornelia nu fusese mai frumoasă“.

— aerul preocupat şi măreţ al paginilor de confesiune epistolară:

„În ceea ce mă priveşte, ştii foarte bine, am suferit întotdeauna de maladia nestatorniciei, astfel că atunci când mi-ai spus (...) Am vrut să plâng, mi-a fost ciudă că, de această dată, ura mea nu se putea pronunţa categoric, pedepsitor. În acel moment însă... Sentimentul tău, nu ezit să recunosc, a fost nobil şi distins, într-adevăr“.

— notaţia nevrozată de jurnal de campanie:

„A doua oară l-am auzit că-l va împuşca pe caporal dacă îi va mai cotrobăi în cufăr. Asta m-a contrariat, pentru că, oricât de nenorocit ar fi caporalul, de-astea, sunt convins, nu face (...) Nicolas mi-a spus că Philippe e un caraghios. Nu păstrează numai lucrurile despre care mi-a vorbit (...) Minune! Adevărată minune cum de am putut scăpa din bombardamentul de azi-dimineaţă. Ne-au pisat trei ore de credeai că pământul, răscolit la fiecare pas, are să înceapă să urle (...) Toţi, dar absolut toţi, până şi nătărăul de Gaston, ştim ce avem de făcut“.

Scanned with OKEN Scanner

— jovialitatea epitetelor abuzive din evocările jurnaliere ale unor celebrităţi:

„Bob Hora a fost o inteligenţă remarcabilă şi numai sfârşitul său timpuriu a împiedicat împlinirea unui destin care ar fi onorat, aşa cum făcuse în domeniul sportului, însăşi cultura europeană. Pumnul lui era de fier, dar nici înzestrările sale sufleteşti nu erau mai prejos; suflet nobil, sensibil, el a ştiut să inspire nu numai spaima, dar şi respectul pentru marile calităţi umane. Roxana Iliescu, cea de-a treia soţie a marelui sportiv umanist, a avut fericirea să trăiască cinci ani în preajma aceluia pe care ziarele nu încetau să-l numească «Mia de kilograme a epocii noastre»“,

— ţinuta senină, neostenit primăvăratică, a autobiografiilor mulţumite de sine:

„Sunt născută într-o sâmbătă, dintr-o mamă verde şi un buzguroi de câmp, nu sunt sigură, aşa mi s-a spus. Copilăria mi-am petrecut-o pe plaiurile natale, într-o cutie goală de conserve, care-mi vrăjea orele de zburdălnicie cu arome dumnezeieşti, şi un admirabil hoit de pasăre, o găină se pare. Plăcerea mea era să alunec de sute de ori pe zi pe luciul unui geam spart...“

Am citat numai exemple în care alura tipică a redactării sare în ochi. Nenumărate alte fragmente, poate toate frazele *Tetralogiei*, ar putea ilustra — firește, într-un chip mai puţin vădit decât mai sus, unde şarjarea e învederată — aria îndeajuns de întinsă, dar nu nelimitată, de habitudini ale prozei; şi, după cum am văzut, nu numai ale celei socotite literatură de grad secund. Dar a spune că M. H. Simionescu, punând în mişcare un uluitor mecanism de pastişe, se dovedeşte a fi în posesia cvasitotalităţii manierelor stilistice, e prea puţin.

Atitudinile, situaţiile, relaţiile din sfera umanului — adică însăşi substanţa artistică a prozei şi semantica însăşi a

Scanned with OKEN Scanner

vieții — par a-i fi familiare acestui scriitor în aceeași măsură.

Nimic din apetența artistică a romancierului adevărat, nimic din interesul pe care îl arată acesta trăirii, misterului existenței, din voluptatea cu care își creează eroi și curiozitatea cu care le urmărește, mai apoi, destinele.

M. H. Simionescu ne obligă să credem că stăpânește pârghiile vieții, că știe, până la plictis, toate atitudinile existențiale, toate posibilele reacții psihice, motivările și mișcările de răspuns, oricare din consecințele acțiunii și contraacțiunii, inițiativele probabile și scenele consecutive acestora, întreaga varietate de decoruri, toate gesturile, ticurile, conduitele verbale, ca și inventarul absolut al tipurilor umane. În tiparele astfel dominate, scriitorul ar putea turna *orice* — ceea ce și face, din motive asupra cărora nu va fi fără sens să insistăm.

Modelele însă funcționează implacabil și înlănțuirea actelor e, într-adevăr, atât de verosimilă, încât te surprinzi, uneori, a nu fi realizat năstrușnicia informațiilor formalizate. E atâta intimitate cu viața, cu cotidianul, în secvențele *Tetralogiei*, în scenele creionate cu precizia la care ar jindui orice romancier realist și care lui nu-i produce cine știe ce satisfacție, încât simți că acest scriitor ar fi apt — stăpân cum e pe codurile genetice și literare — să opună existenței înseși o altă existență (așa cum, replicând istoriei literare, scrie pagini de istorie fictivă). O existență compusă din tipicități, adică din ceea ce îi este dat unei conștiințe penetrante să sesizeze ori să se mistifice a ignora.

Suntem împinși, chiar numai de consemnarea unor asemenea calități, spre un portret al omnipotenței. Dar, la drept vorbind, cu o fantezie de mare cuprindere, cu o intimitate atât de pronunțată cu paradigmele lumii, cu o știință atât de exactă a formelor, M. H. Simionescu nu confirmă totuși o vocație demiurgică, în sensul că nu e un ziditor de lumi

Scanned with OKEN Scanner

noi. Cel mult *reface*, ca revenit după un dezastru, din fragmente de memorie, un univers. E încă în posesia unui volum uriaş de detalii şi de coduri, dar legăturile adecvate dintre ele nu şi le reaminteşte şi, de la orizontul său, de ce şi le-ar aminti? Precizia ar satisface doar orgoliul omenesc al celor care au imitat geneza. Resturi de coloane dorice, ţăndări de torsuri, bucăţi de stele funerare în temelia zidirilor ulterioare.

Ca într-un exerciţiu de destindere, Creatorul comite năzdrăvănii, reconstituie din ce poate, din materii imprevizibile, adesea incongruente, spre a se amuza, prototipii zilelor genezei, trasează serii de avatari, le parcurge, iute, destinul, aprinde, din loc în loc, viaţa, experimentează conflicte, pune la cale întâmplări după reguli încercate. Din zestrea de formule, motive, teme, tipuri, trame — despre care lasă să se creadă că aparţin unui inventar pe deplin cunoscut şi complet — autorul alege pe una sau pe alta, le încarcă, o clipă, de substanţă, le dă un sens, complică apoi, dar nu mai mult decât ar admite noul tipar în care a lunecat. Ca pentru a-şi rememora senzaţiile genezei, Creatorul face să se desprindă, din imperiul său de forme pure, câte una, la întâmplare, urmărindu-i întruparea, punând-o să ilustreze o temă, lăsând-o să se mişte, o vreme, în spiritul acesteia. Ba, câteodată, prins de joc, ajunge să se abandoneze conflictului schiţat şi duce la capăt intriga, uitând că se află pe o cale bătută. Tocmai această din urmă trăsătură (concretizată în piesele independente, în povestirile, ce ating apreciabile lungimi, din *Tetralogie* şi din volumul *După 1900, pe la amiază*) adevereşte ceea ce afirmasem înainte, că acestui spirit nu-i intră în preocupări inculparea unei lumi „ce suferă de viciile stereotipiei şi ale inerţiei", că îi este necunoscută atitudinea inconcesivă. El nu se poate indigna, pentru că ştie că e în *scrisa* creatorului a produce convenţii şi, nu o dată, peste ironia lui blândă, atotpricepă-

Scanned with OKEN Scanner

toare, trec emanații afective și umbre de vis. În fond, nu altceva decât sentimentul rafinat al culturii, duhul calm al bibliotecii coboară peste texte, le dă îngăduința și detașarea care chezășuiesc nimbul de impasibilă măreție.

Acesta este portretul hieratic al atoateștiutorului, al *Marelui Blazat*, spre care ne îndrumă atâtea semne de orientare lăsate în cale de autorul însuși. Prin colecțiile fanteziste ale acestuia circulă un tip de personaj despre ale cărui puteri nelimitat-inventive, combinativ ni se vorbește cu o vervă scânteietoare și părtașă.

Unul din ele este *Anonimul*, sau *Scriitorul istoriei* (din George Karton: *Destăinuire despre scriitorul istoriei*), care, „tulburat de ideea că omenirea nu are un trecut glorios, care să-i inspire fapte mărețe", ar fi creat din imaginație aproape toate evenimentele istorice despre care vorbesc cărțile, întocmind *epopee în stenograme*. Scriitorul istoriei avea un mare talent epic.

„Fantezia i-a funcționat extraordinar: este uimitor cât de fantastice sunt relatările sale, cum a putut să pună pe drumuri armate înfiorătoare, să facă pe bărbați să-și ucidă femeile, să asedieze cetăți, să otrăvească regi, să pornească lupte pentru cauze meschine și să le stingă în compromisuri de toate gradele, să căsăpească moștenitori și să descopere pământuri — chipurile, necunoscute! — să inventeze mașini pentru omor și boli cumplite pentru a face pe oameni să imagineze din spaimă și disperare, pe Dumnezeu. În cartea *anonimului* e o *foială universală*, care amețește mintea și saltă inima din piept: circulă acolo corăbii și berbeci de dărâmat ziduri, se încaieră prieteni cu armatele lor, se înșală credințe, se bat soli, se scot ochii unor nevinovați, pentru că aceia mărturisesc altă credință. Se prepară mâncăruri amuzante, se plimbă pretutindeni, în voie, femei frumoase; apoi la tot pasul se nasc și lucrează (pentru ca apoi să moară necunoscuți) mulțime de săraci și umiliți,

Scanned with OKEN Scanner

inventatori, poeți, mari profeți, câte un Iisus Hristos, și un Campanella, un Gingis-Han și o mătușă din partea tatii etc. E un du-te-vino amețitor, demn de Fellini. Cu toate că această construcție ne apare ca impresionantă, nu putem să nu observăm — scrie Karton — că imaginația autorului anonim sărea uneori dincolo, în incredibil". *(B. G.*, p. 176)

Slujit de o imaginație extravagantă, *Scriitorul istoriei* tratează cu mizantropie strădaniile speciei umane: „Morbiditatea este evidentă considerând chiar și numai că marii eroi ai omenirii plăsmuite de el, cei animați de gânduri și sentimente nobile, au sfârșit mai întotdeauna rău, că cele mai frumoase alcătuiri au fost urmate matematic, ca într-o piesă de teatru moralizatoare, de altele, nenorocite, care le-au anulat pe cele dintâi. Iar toată desfășurarea de splendori, de eforturi, de înfrângeri, de teribile descoperiri și invenții — chiar raderea de pe fața pământului a unui oraș ce părea prosper — n-a adus oamenilor fericirea, ci o alienare tot mai gravă. Și apoi — adaugă Karton — toată această închipuire vrea să ne convingă că cea mai durabilă invenție este războiul. Din desfășurarea epică se desprinde într-adevăr sentimentul că omenirea se exersează de multă vreme în vederea unui mare, definitiv examen — distrugerea instantanee și definitivă a planetei" *(B. G.*, p. 171).

Și ca să nu mai pregetăm a stabili raportarea, ne vine în întâmpinare însuși autorul. El își asumă rolul — de piesă burlescă — al prezentatorului, un demon blând, cu spleen, care revelează, flecărind, adevăruri (de exemplu, epicitatea istoriei înseși). „Și încă ceva: am scăpat, datorită lui Karton, de persecuția învinuirii care ni se făcea adesea, anume că repetăm istoria. Nu, n-o repetăm, de vreme ce istoria nu a fost așa cum ni se spune. Creăm istoria. *Cu alte cuvinte, facem și noi ceea ce au făcut Anonimul sau cronicarii ideali: inventăm, fantazăm, plăsmuim, construim. Suntem ca-*

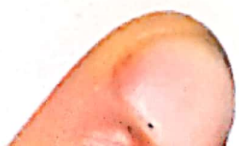
Scanned with OKEN Scanner

pabili să întocmim din imaginație o poveste să se ducă vestea" (s.n.).

Un alt personaj plămădit, parcă, din dorințe secrete este *Autorul* omniscient — ipostază în care se complace adesea M. H. Simionescu. Autorul de care ni se vorbește este un scamator inventiv și mitoman, ce-și execută numerele într-un roman, fiindcă romanul de câteva sute de pagini e o alegere nimerită pentru experimentele lui iluzioniste: „Ca romancier, așez în primele pagini ale cărții mele un erou. Pentru aceasta studiază cu seriozitate, își desăvârșește politețea. Piedici întâmpină numeroase. Atunci pun, începând cu pagina 18, toată știința mea pentru a-l scoate din încurcături, spre a-l ajuta. Îl căsătoresc repede cu fiica unui procuror, îi dau moștenire o casă cu două etaje (nu e puțin!), ce aparținuse unui unchi îndepărtat. Îi deschid un magazin și-l fac să câștige la loterie. La pagina 29, ca povestirea să nu pară frivolă, îi produc un ușor accident de automobil, dar curând după asta îl trimit în străinătate..." *(B. G.*, p. 253).

Și tot așa, mai pregătind, migălos, aventuri, pericole, schimbări de carieră, rătăciri și izbânzi, *Autorul* ne lasă să-i admirăm capricioasa omnipotență divină. El e, o vreme, plin de ingeniozitate, experimentează copios, până la a-l lăsa pe erou să aibă inițiative și să schițeze gesturi potrivnice: „Cu toate precauțiile mele, încearcă unele acțiuni independente, necugetate. Vrea, de pildă, să intre de unul singur în Piața Comună. Îl opresc categoric. Mă caută, mă roagă să-i îngădui acest capriciu, îl refuz cu violență. Mă imploră. Nu, nu, nu!"

Pe fondul acestei interesante indeterminări a spațiului artistic (în raport cu cel natural), e menționată schimbarea de umoare a *Autorului*, care poate să dea semne de plictiseală față de biografia romanescă a eroului, mai ales când e mulțumit de buna funcționare de până atunci a fanteziei: „Are chiar naivitatea să mă întrebe ce am de gând să-i mai



Scanned with OKEN Scanner

rezerv în anii ce vin. Ce să-i mai ofer? N-are destul? M-am gândit bine. N-am fost niciodată meschin. Nu am motive să-i opresc avântul spre culmi şi mai înalte. Putea-voi oare? Am început să obosesc, biografia lui, oricât de interesantă, a început să mă plictisească. Au rămas prin capitolele de la mijlocul romanului destule fete sărace, destui indivizi cu calităţi ca şi ale lui, dar mai puţin ajutaţi de soartă şi de mine. Nu e de datoria mea să le ofer şi lor şanse în viaţă?" *(B. G.*, p. 254).

Eroii culturii împrăştiaţi în lume, printre cei comuni, fantasmele noastre în amestec cu experienţa noastră? E, aici, visul grandios şi imposibil al creatorului de a reduce întreaga experienţă umană la literatură. Dar mai e şi un fel de a spune că dialoghează cu Destinul, că numai lui i se îngăduie accesul complice la tainele vieţii.

Autorul omniscient şi omnipotent este — fără îndoială — personajul de care e atras şi în care se recunoaşte ori spre care tinde în secret, pentru că fiecare din noi se supralicitează câteodată în imaginar.

Să reflectăm şi la îndemânarea cu care, în *Dicţionarul onomastic*, „prin concentrarea a mii de impresii şi senzaţii foarte particulare...", (cum aflăm din teoria pe care o face în jurul numelui „Ermenegildo"), găseşte numele în care să fuzioneze, ca într-o *capsulă sintetică*, toată acea profuziune de imagini simultane cu care ne goneşte din urmă memoria. Însăşi ideea de a-şi valorifica, sprijinul pe o cunoaştere profundă a omenescului, harul asociativ, cu ajutorul acestei reţete a *denominării*, pare şi ea o aluzie la demiurgia creatorului: atribuirea de nume e o prerogativă divină, mai ales când onomastica (semnul) are motivaţie.

Presupunem că M. H. Simionescu a ştiut că, pe meridianele întregii Antichităţi, numele desemna o realitate concretă, o calitate a acesteia şi reprezenta adesea un act magic, de influenţare a destinului. Prin repetare, lucru ştiut, sensul

Scanned with OKEN Scanner

numelor s-a ascuns (abstractizat): câți se mai gândesc, bunăoară, că *Gheorghe* se cheamă „om al pământului", „agricultor", sau că *Pavel* se cheamă „cel mic, cel neînsemnat"? Nostalgia autorului vizează, am spune, acele fericite vremi când numele plutea deasupra și în preajma ființei, aproape concret (ca unele spirite despre care părinții răsăriteni afirmau că au o oarecare materialitate).

Cu asemenea împuterniciri, personajul amintit în rândurile de mai sus face legătura cu o ipostază a scriitorului — neactualizată — care nu a avut forța să se realizeze, să răzbească apăsarea exercitată de stingheritoarea conștiință a unui uriaș trecut al scrisului, a unei precedențe demoralizatoare.

Demonstrată prin enumerări de făptuiri virtuale, sugerată de atitudinea detașată, atotpricepătoare, demiurgia aceasta a autorului este bovarismul lui.

*

Nu ne vom mulțumi cu ea, pentru că ne interesează, cu adevărat, „omul problematic" și considerăm că ceva din aventurile spiritului, mai ales din cele ce-l privesc pe omul problematic, trec în componența morfologică a operei, în *ductusul* ei.

În realitate, sugerând detașarea și puterea, scriitorul e pătruns, ca nimeni altul, de sentimentul derizoriului.

Penetrând în intimitatea actului său creator, e util să căutăm acele răsfrângeri de gesturi originare, semne ale clipelor de siguranță, de curaj și de adâncă descumpănire. Dăm, în consecință, la o parte portretul siguranței de sine, pe care M. H. Simionescu ni-l pune sub ochi.

Din felul particular, după cum am văzut, în care se prefac în texte — parodice, dar texte — convingerile autorului (fiindcă tot la literatură suntem constrânși), am fi dispuși să deducem că tipicitatea universală, stereotiparea lumii și a

Scanned with OKEN Scanner

literaturii ei (mai exact a literaturii prin care percepem lumea) sunt considerate, într-un fel destul de vizibil, ca foarte greu, poate chiar imposibil de preîntâmpinat şi, astfel, resimţite ca tot atâtea surse de înstrăinare. Este acesta — în trecere fie spus — un scepticism care decurge din sentimentul rafinat al cărţii, din enciclopedismul care modelează percepţia, din cultul formei care raţionalizează viaţa, împuţinând-o. El nu are corespondent într-o reală expansiune a banalului în viaţă — supoziţie agravantă, dar care va fi trecut şi ea prin mintea autorului.

Şi, cu toate acestea, iată că autorul, crispat de gândul neputinţei de a crea înnoitor, lipsit, aşadar, de crez lăuntric, marcat de suferinţa stereotipiei, scrie totuşi, se lasă, adică, trăit, în loc să oprească, prin tăcere, universalizarea previzibilului. Simte, fără îndoială simte, ca o diminuţie existenţială, ca pe o piedică a liberei mişcări a spiritului, instituţionalizarea frazelor şi inventariabilitatea lumii şi a topoilor artei, dar nu face din asta o dramă a neputinţei şi a sterilităţii. E prea inteligent pentru a se lua în serios şi a lua literatura în serios, dar îşi lasă totuşi cuvintele să intre în ştiuta lor comedie.

Să fi avut scriitorul, cu adevărat, o cât de firavă nădejde a înnoirii, să fi aflat argumentul acela în măsură să-i submineze sentimentul stereotipiei şi să-i inculce superstiţia diversităţii şi a posibilului, credinţa care naşte scriitori? Şi-ar fi putut, de pildă, închipui — presupunere confirmată parţial de o intervenţie din *Secolul XX*, intitulată *Romanul a murit! Trăiască romanul* — că sentimentul tipicităţii i-a fost întipărit de contactul abuziv pe care l-a avut, pe care îl avem, cu genul literar prolific, în stare să creeze iluzia sistematizării — romanul.

Ca produs al viziunii burgheze (lumea inventariată, compartimentată, poate să dureze, ca orice moştenire, ca orice magazin universal), romanul, „evoluând în ample serii, ca

Scanned with OKEN Scanner

o industrie", a avut pretenția —și a reușit — să realizeze, sector după sector, un repertoriu uriaș de situații și de obiecte, de cazuri, teze și comportamente posibile. El a devenit o carte de telefon tematică și a înțepenit într-o schemă ce a făcut carieră. Tristă împuținare, tristă simplificare, cheltuială imensă de vorbe pentru întâmplări previzibile, semănând cu banalitățile străzii și ale familiei — galerie de oglinzi în care erau reproduse la infinit aceleași chipuri supuse legilor mecanicii și ale gravitației. Dar e exclus ca scriitorul cu o cuprindere sintetică, lucidă, de mare profunzime, a spectacolului artei să nu-și fi dat seama, să nu fi știut că nu numai romanele creează formule, că nu numai ele, chiar fără voie, sunt parodii și devin rețete, ci oricare alt tip de scriere. În fond, toate textele publicate până astăzi de M. H. Simionescu denotă contrariul. *Dicționarul onomastic* și *Bibliografia generală*, de pildă, probează o deschidere parodică neobișnuită, cvasitotală. Nimic nu pare tipărit acolo fără a se fi avut în vedere o deprindere anume a scrisului. E de domeniul evidenței că aceste cărți, ca și celelalte semnate de M. H. Simionescu, sunt redactate cu privirea pironită asupra succesiunii istorice a tuturor formelor literaturii, sub teroarea unei ascendențe care nu te poate asigura de ineditul absolut al textului tău și nici de faptul că nu va deveni o rețetă, câtă vreme vei păstra scrupulos în minte viziunea acestei diacronii inhibitive. Câtă vreme... dar cine va recunoaște vreodată puterea de mistificare cuprinsă în dorința logosului de a se întrupa?

Ca să pună la îndemâna impulsului creator acea ascendență precară, dar indispensabilă, care să-l ajute să-și înfrângă reticența pudorii, a orgoliului său intelectual, de un desăvârșit rafinament, trebuia să dea curs năzuinței inconștiente de a suspenda, chiar și numai pentru o clipă, pentru clipa lui, acțiunea prohibitivă a memoriei culturale, a istoricității, să se determine să creadă, măcar pe durata actului, că

Scanned with OKEN Scanner

nu e şi el un agent al previzibilităţii lumii. Exasperat de odihna în sine, Creatorul râvneşte la ieşirea din sine. Se poate spune că, până la urmă, naivitatea se substituie fiinţei înseşi, indiferent ce fiinţă este — chiar şi celei mai pătrunzătoare. Şi e bine să se întâmplă aşa, fiindcă, fără acea victorie a naivităţii, fără clipa aceea ruşinoasă de obnubilare a conştiinţei, de abandon, după multe şi apăsătoare secole de literatură care le-au îngustat treptat spaţiul de opţiune, nu ar mai fi posibili scriitorii. La cei din speţa lui M. H. Simionescu, lucrurile au o gravitate inconfundabilă: înfruntarea dintre inhibiţie şi elanul creator înnăscut al artistului este, la ei, chinuitor de acută, dar, din acest conflict aproape ireductibil, se iveşte şi, în chip paradoxal, sporeşte opera. Pentru dezvoltarea cu totul particulară a gândirii lor producătoare, câmpul acesta de stări subtile, frământat de tendinţe antagonice, este locul unde înfrânţii sunt învingători. E, de altfel, nu un posibil spaţiu, ci singurul spaţiu posibil. Înţelegem câtă deznădejde poartă figura sugerată, visată, a creatorului atoateştiutor, abia când descoperim expresia tragică de pe chipul scriitorului dezolat de incapacitatea de a-şi legitima prezenţa „în act", de neputinţa de a-şi găsi un loc, un loc fără precedent, adică o identitate.

*

Sentimentul persistent al îndoielii, al inconsistenţei, al zădărniciei efortului, incertitudinea apăsătoare umplu spiritul de umilinţă, dar îi şi impun reacţii de tip compensativ. Conştiinţa gravă că suferă de un deficit, recuperabil numai prin intensificarea trăirii artistice, îl împinge la expediente de ordinul ostentaţiei şi al fanteziei simulante; ele răspund unei aplecări spre satisfacţia imediată care să şteargă obsesia fatalităţii formelor şi vidul unei existenţe neputincioase.

Marile gesturi exhibitive, spectaculare, suprapunerile uluitoare de planuri şi de efecte burleşti delectabile, marea

Scanned with OKEN Scanner

instabilitate caleidoscopică, artificiile, parada tipologică, cu continua rupere a graniţelor dintre personajul de bibliotecă şi cel de stradă, aglomerarea de note, avalanşa de calambururi, inventivitatea umoristică, multiplicarea unghiurilor până la frângerile ilogice, acel du-te-vino între zona imprevizibilului şi cea a banalului, într-un cuvânt, fantezia cu care ne copleşeşte Mircea Horia Simionescu reprezintă, în fond, convertirea deziluziei în iluzie, a dezamăgirii în amăgire. Eliberarea fanteziei, cu conştiinţa implicită a iluzionării, devine o *metodă* de existenţă.

Fantezia de care vorbesc toţi exegeţii lui M. H. Simionescu este starea de supracompresie (ori de subcompresie) a unui cazan uriaş în care fierb laolaltă fragmente de cultură, eroi, fracţiuni de eroi, secvenţe cotidiene, frânturi de informaţie, crâmpeie de literatură, părţi de peisaje văzute şi închipuite, zâmbete omeneşti, racursiuri, forme, forme. Pentru a înţelege felul cum funcţionează ea, va trebui să evocăm bolboroseala în semisomnolenţă a *Memoriei* înseşi.

Să luăm aminte la recurenţa — nu întâmplătoare în *Tetralogie* — a unei plăsmuiri de o speţă particulară, a *maşinăriei,* a unei maşinării sofisticate, urmuziene, compuse din piese bizare, de o fabuloasă diversitate obiectuală (artistică şi paraartistică) şi a cărei funcţionare dezvoltă similitudini ciudate. De pildă, *Maşina de produs emoţia artistică* (din *Bibliografia generală*), chiar dacă oferită cu ironie, evocă ceva din regimul de asociativitate totală şi imprevizibilă în care pare a lucra artistul când o doreşte. Maşina aceasta poate fi inventariată ca simbol (arhetip baroc) al instabilităţii, metamorfozei şi ostentaţiei:

„Din această zonă electromotorul şi ţiuiturile ne satisfac cu emoţii echivalente celor oferite de un tablou de Orcagna. Pălăria, combinându-se cu şuba şi cu lumânările, ne sugerează stepa şi trăim satisfacţia unei serenade de Britten. Condensatorul variabil emite tente impresioniste, un

Scanned with OKEN Scanner

Renoir sau Monet picură încă de pe acum în carcasă, reliefându-ne prezența, substanța și caracterul prerafaelit al ceasornicului de masă. Și pentru că a venit vorba de masă, ați observat că cele mai intense trăiri artistice sunt cele dinainte și de imediat după masă? Filmul aduce în primă zonă a atenției culoarea și mișcarea, seringa, înțepătura, doamna din înalta societate, eleganța și paloarea, Dante, Ariosto, Gianbattista Marino sunt în față. Imaginea artistică se conturează complex prin casa de bilete și prin paharele șterse cu glaspapir. Acum se înfiripă epica, poemul dramatic, acrostihul și ditirambul. Florile artificiale costă încă destul de scump, obiectivul nostru este să bucure ochii tuturor oamenilor. Din prosop se desprind lieduri și câteva ritmuri în admirabila metrică alexandrină. Victor Hugo, Cardenal și, parțial, Salvator Dali provin din chinină. Dar să învârtim încă un buton, cu toate că imaginea artistică — o spun toți specialiștii — își este suficientă. Se face dintr-o dată cald și plăcut. Acum este vremea iubirii. Vezi parcă poienile molcome ale lui Giorgione, căderile de apă ale lui Varèse, secvențe din filmele lui Fellini (...). Și încă lucrurile sunt abia la început. Mașina, pe măsură ce se încălzește, aspiră la performanțe tot mai fantastice. Nici un artist și nici o minte n-am putut să alcătuiască o atât de cuprinzătoare sinteză a artelor ca mașina pe care o vedeți. Suma emoțiilor emise de fiecare agregat este o emoție de o putere imensă, o emoție megawat. Cât de jalnică ne apare prin comparație construcția sumară a simfoniei a IX-a, cât de surde și mizere concertele lui Brahms! În câteva minute ai înglobat organic în propria-ți ființă esența vie a tuturor artelor, de la momental la țandăra mozaicului, de la *Cina cea de taină* la *streap-tease*. Pe Homer îl servește cu Stochhausen, iar pe Eminescu împreună cu Bălțatu, marele colorist. Pe Bruegel Bătrânul îl simți respirând alături de mama lui Ștefan cel Mare. E colosal, când stai să te gândești! Televiziunea n-a

Scanned with OKEN Scanner

reuşit să îmbine decât câteva arte clasice, maşina aceasta le-a cuprins pe toate, adăugându-le nisip, felii de pepene, plante medicinale, legende, clavecinul şi pitulicea, saltele, hexametrul, amigdalita, ipotenuza, Marioara, gramatica, somniferele, dimineaţa şi seara, granulomul, secara şi cibernetica, petrolul lampant, corectura, puţină melancolie, calofilia, tinctura de iod, perimetrul, geamandura, Petru şi Asan, dialectica, nuci, Greenwichi, *içi Paris, radiotélévision française*, tentaţia Sfântului Anton, Rodriquez, trapez"...*(B. G.*, p. 229).

Complexitatea acestui scriitor va fi greu de intuit dacă nu vom îndrăzni să ni-l închipuim ca posedând, înainte de toate, o disponibilitate absolută, asemănătoare aceleia a aparatului extravagant descris al înseşi *Memoriei* culturale, pentru a se scufunda, la dorinţă, în starea unei neîntrerupte asociativităţi. Se va vedea că, numai pornind de la o asemenea subînţeleasă disponibilitate, vom pricepe cum, prin creşterea sau scăderea restricţiilor raţionale, ca şi prin reglarea dozei de cumpătare logică în funcţie de *ridicol* şi de lipsa de crez lăuntric — ce pândesc de peste tot — se pot ivi atâtea frângeri imprevizibile de fraze, atâtea diferenţe de ton şi manieră (de la realism tipologic la absurd).

Imaginaţia barocă — se ştie — tinde spre disponibilitate şi libertate totală. Acest *dispositio* face un oficiu combinativ şi asociativ similar cu al acelui *inventio* din vechea retorică. Răsturnările stilistice, care merg până la tiparul frazei, instabilitatea care ajunge să pară o vocaţie, mobilitatea decorurilor într-o procesiune de aparenţe „*necesare*", simulările, înscenările de tot soiul constituie, de fapt, un program spiritual (ce va putea fi receptat ca un program estetic). Alunecările nebune ale fanteziei pun în mişcare energiile interzise de conştiinţa tipicităţii, astâmpără setea de făptuire. Cu cât mai rapide schimbările de optică, mai fastuoase jocurile de lumini, cu atât mai uşoară iluzionarea.

Scanned with OKEN Scanner

Prin abundenţă, defrenare, artificiu, prin supralicitare în sensul formei, autorul— care ilustrează, poate, ca nimeni altul la noi, starea de spirit barocă — sugerează (suplinind) omnipotenţa pentru a-şi contesta, apoi, imediat, efemera lui necesară „minciună". Un obscur resort al mistificării îl determină să creadă că schimbarea rapidă de măşti şi travestiuri, gesturile de prestidigitator sunt în măsură să amâne pentru o clipă, clipa lui, ivirea obrazului de spaimă al convenţiei... Succesiunea rapidă de imagini a filmului dă, astfel, senzaţia vieţii şi ne face să uităm chipurile, previzibile, din fotografii.

Priveliştea diacroniei culturii, a bătrâneţii spiritului are — ne dăm seama — aceleaşi efecte asupra stării de spirit a acestui creator ca şi intuirea lumii, a vieţii sub specia efemerităţii şi în regim de criză, de tensiune internă, de către oricare dintre artiştii socotiţi de viziune barocă. Energiile spiritului se află în relaţii dizarmonice şi ce rămâne din ciocnirile celor două mari tendinţe contradictorii e, oricum, de domeniul inclasificabilului: numeroase elemente contrastante, paradoxale opoziţii, oscilaţii stilistice continue, schimbări bruşte de registru, neaşteptate dilatări de amănunte neînsemnate, blufuri. Tot timpul pe punctul să determine dezagregarea artei sale (dar devenind, în chiar acest mod, artă), atenţia autorului fluctuează între realitate şi irealitate, între palpabil şi iraţional, între natural şi supranatural, de parcă ar rezulta dintr-o facultate perceptivă dublă. Ar fi simplu să exemplificăm — prin deschiderea la întâmplare a cărţilor *Tetralogiei* — predispoziţia pentru disonanţe şi efecte de surpriză, pentru stabilirea de raporturi cât mai divergente. Să ne gândim chiar numai la folosirea ingenioasă a mijloacelor auxiliare (referatul, dicţionarul) sau la şocul de lectură pe care îl provoacă amestecul speciilor, trecerea de la dilatarea hiperbolică la elipsă. E o predispoziţie explicabilă prin starea de tensiune amintită,

Scanned with OKEN Scanner

dar e, simultan, soluţia existenţială — resimţită ca *necesitate existenţială*. Şi asta pentru că tot din efortul exacerbat al imaginaţiei artistice de a seduce prin ea însăşi (fără a se supune unei structuri şi visând, poate, la evitarea oricărei structuri generatoare de tipic) şi tot ca demonstraţie de virtuozitate stupefiantă, apare stilul acesta „*volte-face*“ — identificabil în desele şi fulgerătoarele metamorfoze ale textului. Boicotând organizarea şi organicitatea stilistică, el va crea totuşi — cu sau fără voie — o incoerenţă coerentă.

Despre instabilitatea şi mobilitatea expresiei, dar şi despre o coerenţă anume a subtextului e, de altfel, dispus să ne vorbească însuşi M. H. Simionescu, într-unul din momentele, tipice la el, de nelinişte, de întâmpinare şi de clară înţelegere a mecanismului ludic al artei sale: „GALIA «Bună ziua, îmi va spune criticul, ţi-am citit *Dicţionarul* (dacă un dicţionar poate fi citit, în loc de a fi consultat) şi mă surprinde îngrămădeala îngrozitoare de observaţii nelegate între ele»... «Să trăieşti, îi voi răspunde, lucrurile disparate sunt, de fapt, raporturi. Cartea nu intră în categoria eseului, ca să aibă o logică a demonstraţiei, e o literatură, fără alte preocupări. Îmi pare rău că n-ai înţeles...». «Dar sunt adunate acolo, va continua criticul, toate variaţiile posibile pe marginea numelor, fără ca în concluzie să se desprindă o idee majoră»... «Ideile sunt poate minore, ele sunt însă dispuse în atâtea zeci de chipuri că dumneata, care ai citit repede spre a admira un aşteptat deznodământ, le-ai consumat fără să-ţi dai seama»... «E o carte *cu de toate*, va spune, pe bună dreptate criticul, şi *cu nimic*», va adăuga pe nedrept... [...] «Dar te vor înţelege numai criticii; cititorul obişnuit se va rătăci», va adăuga, în încheiere, criticul... «Cititorii obişnuiţi mă vor citi şi mă vor înţelege, pentru că şi lor le place jocul mai mult decât filozofia de manual», voi replica, în încheiere, nu fără *a simţi în inimă acul critic al neliniştilor*»“ (*Dicţionarul onomastic* p. 176).

Scanned with OKEN Scanner

Nu este singura oară sau întâmplător că apare, ca personaj, criticul. El e o altă voce a scriitorului sau o încarnare a funcţiilor prohibitive ale conştiinţei.

Cum la toate verigile artei sale se constată o concomitenţă (alăturare) de elemente inamice (închipuire şi luciditate, bizarerie şi control sintactic, disponibilitate totală şi logică perfectă), nu ne mirăm că îndoielile creatorului — ca parte a gândirii lui producătoare — se polarizează, aspirând la scindare şi la fiinţare paralelă. Confruntarea cu vocea critică— ipostază a funcţiei prohibitive — ameninţă şi chiar anulează, încă o dată, ceea ce fantezia (*stravaganza*) şi aparenţa (ca amânare a esenţei) păreau, o clipă, a fi rezolvat. Chipul crispat îşi pierde din nou masca. Dar, din moment ce înfiripează pe cineva care să i-o ridice sau o face el însuşi, presupunem că e în gustul său şi că află în aceasta o anume ciudată satisfacţie.

Înclinarea pentru deghizare şi mască aparţine ipocriziei artistice şi nu conţine, în ea însăşi, nimic surprinzător. Astfel, după cum am mai arătat, M. H. Simionescu îşi pune foarte des — poate sub înrâurirea unui impuls obscur — masca demiurgiei, o mască de creator absolut care poate simula oricât, joacă orice rol, zămisleşte orice şi poate închipui, pentru noi, o mulţime de întâmplări, iluzionând la nesfârşit şi demonstrativ.

E ceea ce — pentru a mai adăuga un exemplu — se petrece în cuprinsul povestirii „*Eu, cocoşul...*“, atribuită, în *Bibliografia generală*, lui Fernando Panaitescu. Eroul de aici (descriem, nu decodăm semnificaţii potenţiale), în rol de îndrăgostit ce vrea să-şi atragă iubita „în reţeaua de beteală şi parfumuri a viziunilor“, desfăşoară „planul acaparării“, în care intră aranjarea unor situaţii romaneşti, organizarea de peisaje romantice, încropirea unei ambianţe şi a unor personaje stimulative, orânduirea de peripeţii fo-

Scanned with OKEN Scanner

lositoare. În fraze propagandistice, el își etalează puterile imaginative: „Îți voi trimite la înălțimea genunchilor mângâierea galbenă a frunzelor de toamnă cu arome reci mai înainte de venirea toamnei…"; „Portarului îi rezerv un mic conflict…"; „Am să-ți ofer o Cale a Griviței dementă, copleșită de o omenire care ține să-și manifeste gălăgios bucuria…"

După ce inventivitatea sa a oferit dovezi mulțumitoare, încât rezistența iubitei să dea semnele așteptate de slăbiciune, eroul — ca și cum ar fi trăit, clipă de clipă, întreaga „istorie" fantazată, puțin obosit, dar degajat (trăirea literaturii ca realitate e și ea simptomatică) — își îngăduie să fie confesiv. Cu un aer liniștit își va așeza chipul măreț al creatorului omnipotent și va sfârși apoteotic: „Acum sunt liniștit, îți voi mai spune foarte târziu, ceea ce trebuia să se împlinească s-a împlinit. Mă simt ușor, senin, nu regret nici una din îndrăznelile mele, cumințenia mea dintotdeauna. Am văzut multe, am cuprins totul (sau aproape), n-am reținut pentru mine noutăți, pentru că nu există noutăți tulburătoare, sunt bucuros că nimic nu mi-a scăpat, acești ochi și-au făcut bine datoria, pentru care merită a fi odată închiși cu mângâioasă atingere. Și află de la mine: cu puțină fantezie pot inventa chiar și nașterea unui copil…" *(B. G.*, p. 224).

E aceasta o mască binecunoscută. Nimic nou, ne-am fi putut spune, răsfoind mai departe cartea. Peste numai câteva pagini, *Bibliografia generală* ne oferă însă, la titlul *Nicolas Fontana: Explicații*, spectacolul, mai greu de prevăzut, al de-mascării.

Îl inițiază și-l regizează cine altul decât *Criticul*. E criticul rigorist, căutător de explicații, „reducționist". Servindu-se de întrebări ajutătoare (ca pentru minți infantile) și de optica bunului, comunului simț, el descompune, din aproape în aproape, miracolul: „Din capul locului, cititorul

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să înţeleagă din titlu că eroul naraţiunii (care nu e potrivit să fie nici o clipă identificat cu povestitorul, acesta deţinând un post de contabil la un mare magazin, iar în arborele său genealogic neaflându-se nici o ascendenţă avicolă) se pune în situaţia unui cocoş faţă de femela favorită (se presupune a fi o găină, deşi nu o găină veritabilă). Ce este un cocoş? De bună seamă, un cocoş este o fiinţă mândră, atotştiutoare, omnipotentă [...]. Acum, o dată lămurită ideea, ce face mai departe acest erou? Fireşte, se laudă, ca orice mascul înfierbântat. Nu trâmbiţează cu ochii închişi, nu se împintenează — asta s-ar numi naturalism —, în schimb îşi etalează forţa, forţa fiind cel mai evident atribut al bărbăţiei. Ce raţiuni îl îndeamnă la aceasta? (Pentru că nu se poate concepe o povestire din care să lipsească raportul strict de cauzalitate, explicaţia logică a fiecărei acţiuni, în general şi în parte, rolul mişcării epice în luminarea conştiinţei cititorului). Raţiunea principală este aceea, determinată din capul locului, de a cuceri femela [...]. El optează, aşadar, pentru o soluţie mult mai nevinovată şi (fireşte) mai firească, la îndemâna fiecăruia, cu alte cuvinte mai confortabilă: minte. Şi minte frumos". *(B. G.*, p. 243).

Cu o voluptate care — de oricâtă obiectivare ar fi capabil autorul — e, în fond, tot a lui, criticul dă în vileag mecanismul minciunii artistice (aici inventarul mistificărilor îndrăgostitului persuasiv): „E dificilă depistarea lor în textul analizat? Nici vorbă. Să-l parcurgem împreună, fără ca descoperirea lor să oblige şi la recunoaşterea faptului că multe din minciunile înşirate ne-au fost nouă înşine de folos, cândva: 1. Cea mai învederată este lauda că el poate comanda demiurgic elementele naturii..."

Şi tot aşa, până la a deconspira şi numi ipostaza predilectă: „E atât de superb, de formidabil, încât nu mai încearcă nici o curiozitate. E blazat, dar nu ca un oarecare, el e Marele Blazat" (p. 246). E masca predilectă pe care perso-

Scanned with OKEN Scanner

najul-autor știe că și-o pune și pentru ce și-o pune. Apt de scrutare autoscopică, conștient de duplicitatea poziției lui și duplicitar față de chiar această atitudine duplicitară, el găsește o satisfacție bizară în a divulga totul.

În concluzie, constatăm că, în conștiința imposturii sale, autorul află izvorul unei voluptăți subtile; dar nici aceasta nu are durată, fiindcă o plăcere la fel de mare își trage el din contestarea, din renegarea propriei iluzionări.

În textele lui M. H. Simionescu se pot urmări răsturnări uimitoare, de la deziluzie la iluzie și, de aici, la iluzia dezamăgită și mai departe.

Inventarea criticului și a intervenției lui (în cazul analizat mai sus) ne-a ușurat urmărirea jocului de măști, a schimbului de *chipuri* ca succesiune de momente diferite. În nenumărate alte locuri din *Tetralogie*, lucrurile se petrec altfel, adică simultan. Cu alte cuvinte, autorul ne arată tot timpul că face tot ceea ce face în sens duplicitar și ipocrit. Nici măcar momentul *de-mascării* nu e constituit spre a fi verosimil și o altă mască (cuprinzând câte ceva din celelalte) se întrezărește la rândul ei. Un văl al aparenței alunecă mereu spre a amâna momentul identificării.

Criticul, în exemplul analizat, nu e nici el, până la urmă, creditat pe deplin, nu reprezintă, spre a ne asigura și a ne lămuri, vocea lucidă a scriitorului. El e un diavol nătâng, ce nu înțelege totul și explică, fără grație, făptuirile Creatorului; de el — așa cum e făcut — pare a avea nevoie acesta din urmă spre a-și înfrânge îndoielile și a corija ridicolul părtaș oricărei îndrăzneli.

În orice caz, citind cărțile lui M. H. Simionescu, vom avea tot timpul senzația prezenței, în spectacol, a artistului, a marelui scamator care se ia în serios cu intermitență, se convinge o clipă, chiar pe sine, de savoarea fanteziei sale, pentru ca să-și de conspire brusc mitomania ori să-și comenteze, lucid și detașat, reprezentația.

Scanned with OKEN Scanner

Artistul parodiază (e răspunsul orgolios dat crispării sterile la care îl determina sentimentul acut al precedenței și al banalului) și se autoparodiază (ca măsură de preîntâmpinare și ca voluptate a divulgării, a jocului pe față). Împingând foarte departe jocul cărților pe față, scriitorul lasă să se vadă secretele artei sale și ale artei în general și, paradoxal, gestul lui nu rămâne fără consecințe „artistice": revelarea, îndrăzneață sau disperată, a paradigmei literaturii devine, în chip neașteptat, literatură.

Așa cum se prezintă ea, situația nu are antecedente numeroase în tradiția prozei.

În literatura română, atât de departe încât pe această cale să se constituie, astfel, o operă, nu s-a ajuns niciodată. Dar, oricât de departe ar fi mers cu jocul său duplicitar, cu fantezia sa instabilă și mirobolantă, cu iluzionarea și fuga de sine, rămân în text semne care să mărturisească și chiar să indice momentul în care autorul se simțea ajuns din urmă de ceea ce luase ființă pe parcursul acestei alergări în zigzag: convenția. Altfel nu ne explicăm numărul edificator de piese din *Tetralogie* care sfârșesc brusc, ca abandonate din silă sau rușine, căci singurul răspuns, în acest punct al luptei, nu putea fi decât tăcerea.

Trebuie însă spus că tăcerea aceasta e precedată de tulburătorul joc, care are, prin talentul autorului, *intensitatea* vieții și în care el își găsea un prilej de *trăire*... Și, tot atât de sigur, și un substitut al ei. A face atâta mișcare de viață din arta ta, prin fantezie, denotă o anumită sărăcie de viață a vieții tale. E o satisfacere prin ricoșeu. Fraza pe care Mircea Horia Simionescu o scrie undeva, într-un articol teoretic despre roman — „a face câte se pot face în lume fără a te angaja, cu simpla acceptare a identificării cu eroul este, într-adevăr, o soluție pentru astâmpărul nevoii de acțiune" — e fraza unui nelumit și indică, poate, izvorul prim al gândirii sale producătoare.

Scanned with OKEN Scanner

IV

SUB PRESIUNEA DELIMITĂRILOR

La apariția celui de al patrulea volum semnat de Marin Sorescu, *Tinerețea lui Don Quijote* (1968), câteva cronici își permiteau să sugereze delicat poetului pericolul repetării.

La mai puțin de un an, să ne amintim, îndoielile se trans-formaseră în ostilitate și, după obicei, aceasta lua proporțiile și durata unei campanii. Un număr primejdios de critici nu vor pregeta să se năpustească asupra fiecărei noi apariții, proclamând, la repezeală, neputința ieșirii din rigorile unei mecanici inventate, exprimând îndoieli asupra producției poetice în ansamblul ei ori elogiind, printr-o perfidă compensație, creația teatrală a aceluiași.

Lăsând la o parte graba cu care, în critica noastră, se atribuie și, mai ales, se retrag laurii, se cuvine să remarcăm, reexaminând circumstanțele „crizei", că — deși nu într-un sens obișnuit — ea a existat, și chiar era de prevăzut dacă am fi fost cât de cât atenți la ceea ce conținea, potențial, unele din trăsăturile acestei conștiințe creatoare, ursite să presimtă dramatic inerția.

Convingerea noastră e că astfel de crize sunt de-a dreptul firești în cariera unui poet care, căutând, dintr-un nobil impuls, calea spre public, e prins în mecanismul fatal al cererii și ofertei.

Pentru că preferăm un Sorescu viu, nestins, aflător fie el sub orice fel de mască, și, nu mai puțin, sub masca hiera-

Scanned with OKEN Scanner

tică a succesului, în cele ce urmează îl vom observa de-a lungul unui ciclu de creaţie, din perspectiva procesului complex al convenţionalizării căruia i se opune. Nu întru totul adecvate dezinvolturii înseşi cu care e identificat, adesea, poetul, trăsăturile spiritului său creator relevate de semnele lăsate pe drumul lui de neliniști corespund, într-un fel mai profund, mobilităţii nelimitate din care şi-a făcut un ideal. Iniţiind acest portret, ne-am spus că imaginea eului artistic sfâşiat de tendinţe contrarii sub regimul execuţiei, ca spectacol dramatic jucat în faţa propriei conştiinţe estetice, ar fi în măsură să completeze sui-generis chipurile pe care şi le ia poetul pe parcursul celuilalt spectacol, acela pe care îl susţine, ca nimeni altul, sub ochii publicului, în cele mai multe din poeziile sale.

*

Întrucât ne preocupă — după cum se vede — statutul dramatic al râsului, să reconstituim împrejurările în care s-a ivit această situaţie paradoxală, pusă, fără voie, în evidenţă de autorul atâtor fermecătoare paradoxuri. Înţelegem desfăşurarea lucrurilor în sensul unei anume fatalităţi şi, ca atare, vom studia, la început, circumstanţele naşterii poetului, adică debutul. Ce spun primele semne? Ce reprezintă, ca atitudine în sine, volumul *Singur printre poeţi*, dar, mai ales, ce e reprezentativ (şi anticipativ) în el pentru tot restul creaţiei? Recitind cartea, ne-am convins imediat că numai în al doilea rând era vorba acolo de un exerciţiu de digitaţie; ea vădeşte tentaţia (rămasă de altfel fundamentală) a demistificării literaturii înseşi şi este dovada unui spirit iconoclast de bătaie lungă, cu o cuprindere a cârtirii mult mai încăpătoare decât apare. Că nu numai ticurile poeziei devitalizate, înţepenite în sloganuri, ale unora din contemporanii de notorietate, fabricaţi de erorile unei epoci, îl iritau, ci, în genere, orice împrejurare în care expresia apare con-

Scanned with OKEN Scanner

venţionalizată, chiar dacă — şi poate mai ales dacă — porneşte dintr-o realitate sufletească profundă.

Remarcăm aici ceea ce se va confirma în fiecare nou volum: ţinuta lucidă şi sceptică în faţa prestigiului paralizant al oricărei mari idei şi o abia disimulată neîncredere în tot ce ţine de consacrare, de solemnitate.

Nu atât ca indiciu al unui antipatetism funciar (de structură) am interpreta atitudinea aceasta, vizibilă încă din primul volum. Am zice că e o formă de alergie ce i se declanşează poetului la orice simptom al inerţiei (solemnitatea şi consacrarea îi sunt consecinţe).

În dosul veşnicei ispite de bagatelizare, solicitând parcă, neîncetat, dreptul la dezinvoltură, la veselul război cu prejudecăţile, poncifele şi miturile, se ghiceşte un demon al polemicii, un drăcuşor — ca să formulăm sorescian — neconformist ca toţi custozii bolgiei sale, dar un neconformist cu atât mai radical cu cât nu-şi strigă orgoliul şi dispreţul.

*

Ca să înţelegem dimensiunile acestei disponibilităţi polemice, e bine să rememorăm atmosfera culturală în care începuse să se impună talentul acestui poet. Să neamintim, de pildă, că, dintr-o serie de cauze, deceniul de poezie care precedase debutul său releva o înfăţişare particulară, greu de asemuit şi, în orice caz, rareori analogă, în formele ei de relief, configuraţiei spaţiului literar european. O logică a vârstelor interioare, o mecanică a succesiunii *a contrario*, întrucâtva apropiată istoricităţii fenomenului poetic occidental, s-ar mai putea înregistra, eventual, până la sfârşitul deceniului al cincilea. Atunci, înainte de a simţi nevoia unei mutaţii suverane ori de a atinge un nou impas, poezia a încetat să existe pe coordonatele propriei ei istorii. La sfârşitul unui deceniu de întrerupere a logicii vârstelor interioare, în euforia redescoperirii poeziei, senzaţia perimării

Scanned with OKEN Scanner

unei modalități nu ființa cu aceeași tărie cu care era împărtășit sentimentul că orice modalitate e egal îndreptățită. Tendințe diverse coexistau fără a avea vreme să se reorganizeze în opoziții, căci miracolul poetic euforiza. Poeții nu se simțeau incitați, în acel moment al anului 1960, să contrazică, nu simțeau nevoia unor replici. Așadar, ca să putem aprecia și prețui, la Marin Sorescu, sensibilitatea instrumentului său poetic la semnalele istoriei literare și ale tradiției, să nu uităm că a fost printre cei dintâi care, reacționând, s-au smuls din vraja acelei ambianțe neverosimile, care făcea posibilă coexistența unor etape incompatibile ale trecutului, precum și a formelor lui revolute; s-ar zice că lui i s-au resensibilizat funcțiile de supraveghere înaintea multor altora care au continuat, o vreme, să nu aibă complexe față de presiunea stingheritoare a trecutului.

Suntem îndreptățiți, astfel, să presupunem o calitate neobișnuită a organului receptor, ca și o conștiință vie, neîndurătoare, a sistemului complex de prohibiții în raport cu care poetul e obligat să-și caute un spațiu de manevră. Vom merge mai departe și vom nota că, prin sentimentul nemilos al perimării formelor, al îngrijorătoarei îngustări a spațiului poetic, al presiunii patrimoniului istoric, M. Sorescu se numără printre primii poeți români care s-au reintegrat destinului general al poeziei moderne. El s-a găsit foarte curând în consens cu tendințele simptomatice ale acesteia, care — dacă dăm crezare lui H. Friedrich — aspiră a nu mai avea, ca fond originar, nici o credință și nici o tradiție. Ca să ne întărim afirmația vom deschide o mică paranteză.

În Franța — ca să luăm un exemplu încă orientativ — după o predominare, în prima jumătate a secolului, a atitudinilor de tip abuziv ce țin de mentalitatea avangardei, se poate spune că ultimele decenii de istorie a poeziei consfințesc o anume alunecare de accent în poziția scriitorilor față de apăsarea sufocantă a trecutului, de la imprecație la

Scanned with OKEN Scanner

oboseală. Ca să spunem lucrurilor pe nume, nu sunt puțini cei ce vorbesc de criza liricii și chiar de epuizarea formulelor. După Rimbaud și Mallarmé — care au lăsat să se vadă limpede că poezia nu e o cale de cunoaștere spre un adevăr și, mai mult decât o întocmire de cuvinte unde lucește doar neantul, nu poate aspira să fie — nu s-a făcut, se opinează adesea, decât să se repete: mai puțin strălucitor sau mai pedant. Aceleași voci consideră că, după ce s-a luat, pentru o vreme, prin experiența lui Valéry, ea însăși drept obiect, poezia a ajuns foarte repede la momentul parodiei. Hugo, Baudelaire, chiar Mallarmé mai credeau că sunt în măsură să-și impună o misiune; un vers contemporan, versul unui poet contemporan, însă, ce altceva ar mai fi decât ecoul cutărui vers, al cutărui strigăt de odinioară; și ce i-ar rămâne să facă decât să mimeze vocea unui poet posibil, dar absent.

Cvasitotalitatea anchetelor recente consemnează existența unei crize de conștiință. În asemenea condiții, este, într-adevăr, o lipsă de seriozitate să scrii poezie, întrucât comedia literaturii, cu excesul ei de inteligență, a ajuns insuportabilă. Să fii poet înseamnă să te știi inutil societății și, cunoscut doar de câțiva inițiați, să vorbești din slăbiciune. Acesta e strigătul disperat al ultimei generații lirice. Și el este oarecum explicabil într-o cultură cum e cea franceză care, necurmat, cultivă căutarea noului, voința de originalitate, ca și lansarea periodică de astfel de strigăte.

Oricât de puțin dispuși am fi să dăm aceleași proporții situației, trebuie să consimțim la ideea că succesiunea rapidă a modurilor poetice și căutarea, cu orice preț, a noului conduc, dacă nu la o epuizare a resurselor artei, sigur la o stare de spirit particulară. Însoțindu-se de un exces de luciditate gata să deturneze în vigilență crispată, această stare de spirit dezvoltă la poeți, năpăstuindu-i, un fel de organ specializat care semnalează prezența inerției.

Scanned with OKEN Scanner

Închizând paranteza, vom adăuga că nu cu totul diferită este și starea de spirit a poetului nostru. Și s-ar zice că o trăiește încă de la debut. Această stare de prudență a conștiinței nu e tocmai în consens cu istoria poeziei românești postbelice și, în genere, cu istoria poeziei noastre care nu cunoaște, nu are cum să cunoască ticurile îmbătrânirii și nu îndreptățește nici veghea nelimitată, nici sensibilitatea exagerată față de tot ce ar sugera un cât de inofensiv compromis cu temele, formele, modalitățile consumate, o cât de modestă conformare la vreuna din ideile consacrate.

O trăiește, după atâția ani de la debut, și astăzi, când originalitatea — așa cum aflăm din unele anchete despre momentul liric actual — nu ar mai reprezenta, pentru cei mai mulți, valoarea supremă a poeziei, când sentimentul înnoirii, al progresului, grație corectivelor care li se aduc, pe diverse căi, tendințelor de radicalizare a orientărilor artistice, nu mai e în măsură să dea atitudinilor poetice un elan nemilos față de trecut și față de galeria de idoli a acestuia.

Fără să ajungă vreodată la actul deliberat, programatic împotriva predecesorilor (nu ar fi exclus să nici nu avem în fire pornirile iconoclaste ale altor popoare), se poate spune că M. Sorescu simte, totuși, ca nimeni altul din generația lui, povara existenței înseși a trecutului.

Amintirea literaturii mai vechi, de la noi și de aiurea, se va converti, la el, în exigența de a scrie, cu orice preț, altfel. Acel simț dramatic al inerțiilor, de care vorbeam, îi creează, în mod necesar (imperios), starea de-a nu se putea pune în mișcare (când, evident, nu intervine un factor de înstrăinare) fără a se delimita de ceva, la început de trecutul altora, apoi de al său.

*

E aproape imposibil de prevăzut cât de adânci sunt rădăcinile atitudinii amintite și cât de mare e, deasupra, cuprinderea ei. Astfel, după respingerea, în cartea de debut, a

Scanned with OKEN Scanner

poeziei contemporane discreditate (prin inventarierea modalităţilor formale şi ideologice şi prin descompunerea mecanismului ei facil), se constată, ca treaptă de radicalizare, refuzul a însuşi modelului tradiţional de gândire, în ansamblul lui.

Nu-i nevoie de efort pentru a înţelege că volumul *Poeme* (1965) marchează delimitarea poetului de fetişurile, de prejudecăţile insesizabile prin împărtăşirea lor cvasiunanimă, de orice încremenire în certitudini. Miturile existenţiale contemporane, referitoare la destin, la moarte, la artă, la creaţie, adică la tot ceea ce decurge din eternele raporturi umane, sunt reinterpretate sub semnul, generator de batjocură, al îndoielii, pe urmele unei nestăvilite fantezii asociative. Erau zguduite convenţiile gândirii şi, contrariind, noile interpretări figurau paradoxalul şi se desprindeau, astfel, şi prin modalitate, de faza parodiei.

Alergia poetului faţă de ceea ce poate trezi, într-un fel sau altul, ideea de convenţie nu pare să cunoască limite.

Ai senzaţia că autorul — călăuzit de un fel de neîncredere ţărănească în tot ceea ce este complicat sau definitiv — e pornit să regândească totul, să răstoarne certitudinea organică a universului, să inverseze sau să disloce ordinea axiologică.

Inventându-şi noi şi noi ocazii, acţiunea de subminare a ideilor absolute şi a modalităţii de sistematizare a realităţii va continua în volumele *Moartea ceasului* (1967) şi *Tinereţea lui Don Quijote* (1968), fără să se facă simţit vreun efort de resistematizare, de repunere în termeni a lumii, fapt care ar fi contrazis, desigur, perspectiva detaşată a ironistului.

Important pentru ceea ce urmărim în studiul de faţă este ca, din schiţa în care am prins, în rândurile de mai sus, perioada de glorie neumbrită a poetului, să se înţeleagă cât de puternic acţionează la acesta tendinţa de delimitare. Chiar

Scanned with OKEN Scanner

în anii în care nu va face, aparent, decât să-şi aplice procedeul ingenios deprins nu va înceta, totuşi, *să fie în răspăr*, măcar prin insolitul punctelor de vedere. Extraordinara inventivitate, nerăbdarea cu care va muta maşina cu ipoteze în alte şi alte unghiuri — deşi în limitele aceluiaşi procedeu — sunt consecinţele şi poate şi dovezile tendinţei lăuntrice de delimitare.

De la primul volum la următoarele constatăm o schimbare poziţională, de la refuz la subminare. Ca atitudine, nu era vorba însă decât de una singură şi aceasta se trăda a fi a unui sceptic. Nimic nu trebuie crezut pe cuvânt, pare a vrea să spună noul moralist; de ce am face o excepţie cu ecuaţia însăşi a poeziei, aşa cum a reuşit să se fixeze ea în conştiinţele cele mai subtile.

De pildă, de ce poezia clară, de priză imediată, ar fi sub condiţia marii poezii şi de ce aceasta s-ar cuveni — vezi bine — să implice, obligatoriu, o anume complicaţie, să-şi rezerve o ţinută solemn-sacerdotală, ferindu-se de tentaţia fanteziei ironice şi a dezinvolturii?

Şi, mai departe, de ce nu ar avea o justificare estetică, chiar înalt estetică, strădania de a căuta o cale spre public prin redobândirea simplităţii?

Protejând poezia de ispita de a se adresa direct simţului liric al cititorului, oare nu va pierde aceasta mereu şansa de a supravieţui prin comunicare şi nu va perpetua ea izolarea tragică a creatorului şi sentimentul inutilităţii lui?

Este şi aceasta, desigur, încă o atitudine soresciană în răspăr faţă de ocultismul elitar care face din succesul la public un semn rău. Dar, de astă dată, ea e, foarte probabil, un efect şi, în orice caz, e posterioară împrejurărilor norocoase ale debutului, ale aceluiaşi debut care i-a dat cheia şi i-a revelat nu numai calea poeziei, ci şi a succesului. Aceluiaşi

Scanned with OKEN Scanner

debut care a pregătit un destin literar, dacă nu cumva a schimbat pentru totdeauna un destin.

Căci *disponibilitatea polemică* pe care i-o stimulaseră producţiile confraţilor se generalizase, devenind o stare poetică permanentă, din care decurge o perspectivă particulară a lumii. Iar succesul iniţial, din consecinţă, va deveni — după cum se va vedea — la rândul lui, mobil al fiinţării artistice.

Nu e nimic hazardat în cele spuse aici, pentru că dau de gândit cele câteva poezii sentimentale şi elegiace care reapar, cu o anume regularitate, în bogata producţie a ironistului. Ce ne împiedică să presupunem că poetul şi-a ignorat o puternică valenţă liric-sentimentală preexistentă, cedând priorităţii factorului *public*?

Dobândită, ca un virus, abia după succesul unui volum de parodii şi pastişe — care, negând soluţiile literare curente, nu era, în fond, decât o prelungire a activităţii autorului de recenzent la revista *Luceafărul — dorinţa de audienţă* a făcut, poate, ca locul cărţii aşteptate, menite să valorifice o reală fibră lirică, să-l ocupe, de atunci, acrobatul preocupat să-şi perfecţioneze la fiecare nouă apariţie procedeul care stârneşte tuturor admiraţie şi plăcere. Şi, într-adevăr, trebuie spus că niciodată cititorul nu fusese mai satisfăcut şi în postura — spirituală — în care se simţea acum.

Desfătător este, ca să vorbim întâi de parodiile lui Sorescu, sentimentul pe care îl ai că eşti coparticipant la o demonstraţie, că ţi se acordă tot creditul şi eşti în măsură să râzi, împreună cu autorul, de la nivelul lui de agerime intelectuală. Autorul era, deocamdată, un prezentator de exponate. Cum o carte de parodii e o expoziţie de motoare *in vitro*, revelarea unui mecanism până atunci misterios procură o satisfacţie nelămurită, dar reală, însoţită de senzaţia, greu de tăgăduit, de putere şi dominare. De pe acum se transmite în lectură impresia aceea — care va deveni pre-

Scanned with OKEN Scanner

dominantă în volumele următoare — a unui spectacol în care prezența actoricească a poetului e copleșitoare, dar în care ți se rezervă, într-un neîntrerupt aparteu măgulitor, rolul de însoțitor inteligent, pe un itinerar de arabescuri spirituale. Ar fi de ajuns să punem alături de oricare text semnat de un poet contemporan o poezie de M. Sorescu și s-ar vedea imediat cât de pregnantă e figura spiritului creator și cât de viu ființează aici un personaj gesticulant și bonom care cheamă de la sine în minte ideea de public.

De altfel, e vorba de texte ironice și, parcurgând oricare text ironic, ai, ca nicăieri altundeva în spațiul literaturii, sentimentul participării, fiindcă ironia, ca să aibă noimă, are nevoie de complicitatea martorului ideal.

Trecând, apoi, la volumele care i-au adus consacrarea, vom observa că erau sortite popularității și prin limbajul lor poetic coborât la familiarități, platitudini și, câteodată, la stereotipii. Era aceasta o cale meditată, *o metodă*, între altele practicate cu consecvență, de subminare a prestigiului absolut al „marilor adevăruri", chiar prin limbaj. Dar și o cursă. Absorbite în enunț, banalitățile vieții cotidiene erau integrate spațiului estetic și, astfel, nemaiexistând acele obstacole artificiale legate, bunăoară, de pretinsul veșmânt sacramental, purificat, al poeziei, cititorul pășea cu curaj într-un ținut nu cu totul străin. Ce să mai spunem de cota vanității sale când se va simți vrednic să fie părtaș nu la o poezie oarecare, ci la o poezie de cunoaștere, care, deși se execută într-un sistem de reprezentări vizuale, cu mijloace, obiecte și idei ce sunt familiare, simți că e pătrunzătoare și condusă iscusit. Nu poate să nu-ți placă la prestidigitator mobilitatea, dexteritatea cu care, în văzul tuturor, făcând zeci de semne complice, dând cu tifla în dreapta și în stânga, demontează mașinăria complicată a unor idei ce timorează; și, mai ales, te vei lăsa captat de felul ingenios în care conduce reprezentația spre final, pentru că presimți că acolo

Scanned with OKEN Scanner

se află, mai totdeauna, o concluzie năstrușnică, poanta care te atrage pentru plăcerea ei fulgerătoare.

Atingem aici miezul problemei. Într-adevăr, ce determină o comunicare mai strânsă cu cititorul sau — exprimându-ne consecvent cu ideea de spectacol pe care o va sugera mereu poezia lui M. Sorescu — ce poate întreține un mai intens contact cu sala decât antrenarea virtuală a fanteziei anticipative a spectatorului la desfășurările din scenă?

Contrar tipului, curent la noi, de producții poetice, versurile nu erau strict enunțiative și nici nu înseriau notații relativ autonome. Poezia lui M. Sorescu cuprindea un proces foarte asemănător cu cel al relatării anecdotice: era desfășurată la vedere, iar spectatorul se simțea prins de cursul istorisirii, potrivindu-și judecata proprie cadenței insesizabile a premiselor.

Cititorul, de atâtea ori înfricoșat de indiferența demiurgică a celui abia ghicit în spatele unui produs finit, el, cel înstrăinat, pe nedrept, de poezie, resimțea, acum, cu înfiorare, atracția, rareori încercată, a unui elan euristic.

Problema care, din punct de vedere tehnic, îl putea preocupa, într-o măsură mai mare, pe poet în perioada posterioară parodiilor, era, așadar, cum să întrețină, cu fiecare nouă poezie, acest elan, cum să antreneze cititorul pe un itinerar în care așteptării i se succede surpriza și, cu ea, satisfacția lucidă a descoperirii.

Îi trebuia unei dezvoltări interesante, înainte de orice, o premisă neobișnuită. Ea era, mai totdeauna, rodul unei intuiții metaforice, nevalorificate totuși metaforic; căreia, adică, gândirea producătoare a poetului nu îi oferea direct destinația obișnuită a unei metafore între alte câteva, constituind punctele de sprijin ale unei întemeieri poetice. Această intuiție metaforică — cu unghiul de percepție in-

Scanned with OKEN Scanner

solit pe care-l presupune — servea de ipoteză de lucru: dezvoltarea premiselor și nu intuiția (proiecția metaforică) se dovedește cu adevărat sorescianã. Când cauți subiecte, intuiția — ca să ne exprimăm astfel — se poate și provoca, și M. Sorescu și-a perfecționat foarte iute un procedeu eficace. El avea nevoie, în fond, să-și deschidă un unghi de vizionare a lucrurilor și, pentru asta, va recurge cel mai adesea la *relativizare* și *hiperbolizare*. Fie că va scoate de sub aureola mitului sau a misterului obiectul, aducându-l la un nivel elementar, familiar de înțelegere, fie că va proiecta în situații excepționale, hipertrofice, absolute, banalul.

Alteori, intuițiile erau, pur și simplu, ale altora, adică poetul pornea de la o expresie din limbajul curent, de la o formulă oarecare, supusă analizei, regândită și dezvoltată apoi într-un sens greu de prevăzut. Și, o dată unghiul găsit, fantezia poetului va dezvolta consecințele adoptării lui, va deriva ipoteze secundare, va imagina, jucându-se, alte și alte consecințe, multe cu efectul acelor gaguri neîndoios indispensabile comediografului, când vrea să întrețină buna dispoziție până la precipitările din final și când mai vrea ca răsturnarea de perspectivă din acest final să nu fie înțeleasă înainte de vreme.

Presărat cu mici diversiuni umoristice, drumul conduce pe negândite, dar sigur, spre punctul unde avea loc o bruscă desprindere transcendentală. Deși nu pare decât o alunecare lină — întreruptă, ea însăși, de răsfrângerea paradoxală a finalului —, întreaga desfășurare a versurilor corespundea, în linii mari, angrenajului unui mecanism silogistic, cu o concluzie care surprinde prin omiterea unor propoziții intermediare. Și iată, tocmai încătușarea neștiută a cititorului în acest mecanism care împinge nepregetat spre poantă și, consecutiv, adulmecarea acesteia, satisfacția pe care ți-o dă, ca orice schimbare, schimbarea de unghi din final, transferul de la comun la altceva, chiar când nu sesizezi sim-

Scanned with OKEN Scanner

bolul profund, sunt factorii care, înainte de orice (chiar şi de subtilitatea mesajului), determinau marea audienţă a poeziei.

*

Într-adevăr, funcţionarea unui astfel de mecanism asigură un public şi dă secretul comunicării într-o lume care are încă nevoie de poezie; dar tot ea, oricâte prevederi şi-ar lua autorul, îl împinge implacabil pe un teren primejduit. Despre consecinţele acestui proces ne vom ocupa acum.

Priceperea şi obişnuinţa se întronau cu fiecare nouă reuşită şi, devenită de serie mare, producţia poetică confirma *perfecţionarea formulei*. Îşi pierduse scriitorul întâietatea în sesizarea rapidă a inerţiei? Ne-ar fi greu să credem că poetul cu *o intuiţie fulgerătoare a oricărui simptom de anchiloză* a aflat despre ce se întâmplă din cronicile literare. Fapt e că unele dintre ele începuseră să vorbească de alura rutinieră a volumelor. E sigur că elementul care determina, în receptare, trezirea spiritului critic, separarea reacţiilor şi disocierea corpului relativ omogen de simpatizanţi ai poeziei lui M. Sorescu era, întâi de toate, tocmai sesizarea modelului formal.

Câţiva din criticii care îi urmăriseră elogios evoluţia, exprimând, desigur, în mare măsură, şi opinia acelor cititori dotaţi cu un mai pronunţat simţ al formei, cu o aversiune rapidă faţă de orice indiciu de stereotipie, observau cu stânjenire o anumită monotonie în opera care venise pe lume pentru a reinstaura dreptul la jovialitate şi zburdălnicie în regatul poeziei.

Trezeau suspiciuni tipul de reprezentare, înregistrarea şi transfigurarea specifică, modalitatea mai ales, în care se executa transferul de la banal la simbolic. Adică exact consecinţele recurenţei acelui mecanism care, pe de altă parte, în marea masă a cititorilor, dăduse satisfacţii şi care, la

Scanned with OKEN Scanner

drept vorbind, nu va înceta niciodată să câştige, într-o măsură mai mare decât pierde, cititori.

Presupunem — meditând la ce i-ar fi putut determina prelungirea stării de indecizie — că tocmai acest din urmă fenomen (al audienţei) l-a pus pe poet în situaţia, greu de bănuit, de a nu scruta, încă de la început, cu destulă limpezime, procesul de consacrare a unei convenţii pe care îl parcurgea poezia şi de a nu acţiona în consecinţă. Exista, oricum, o forţă în rezervă — cititorii — şi zecile de argumente care decurgeau din acest fapt i-au perpetuat ezitările, blocându-i vremelnic funcţiile de supraveghere.

Când situaţia de criză nu i-a mai apărut nici lui cu totul improbabilă, la spectacolul demistificării — pe care continua să-l dea publicului — se adăuga un altul, dramatic, pe care poetul începea să-l joace în faţa propriei conştiinţe artistice.

Să ne explicăm. Vom preciza de la început că, din punctul nostru de vedere, ni se pare etapa plină de miez a biografiei spirituale a poetului. Altfel nu poate fi, pentru că nu ne închipuim ca o minte ageră ca a lui să nu fi intuit proporţiile groteşti pe care le poate lua apariţia convenţiei în chiar templul abhorării ei. Şi dacă a continuat să producă în acelaşi fel, mimându-şi modalitatea şi după ce a priceput cât de grav îşi contrazice, astfel, sensul existenţei lui de poet, însăşi raţiunea de a fi prin nepotolită delimitare, înseamnă că existau, cu adevărat, premisele unei drame, că nu de o adumbrire oarecare a lucidităţii e vorba, ci de împrejurarea neliniştitoare a imobilizării eului artistic, împăienjenit între forţe contrare.

Să zăbovim asupra acestui răstimp tulbure, din ale cărui gesturi şi impacienţe, proiectând supoziţii, o lectură dirijată ar putea alcătui figura spiritului creator, neputincios să evite reîntemeierea inerţiei, să-şi apere conştiinţa de prezenţa alienantă a forţei ei de gravitaţie.

Scanned with OKEN Scanner

Întâi de toate să băgăm de seamă care sunt semnele care, în structura enunţului poetic, anunţau sfârşitul jubilaţiei, a exuberanţei pure. Nici vorbă că fenomenul nu avusese loc, cum s-ar crede, atunci când criticii începuseră să-şi permită dojeni şi sfaturi şi când soneriile de alarmă sunau de pretutindeni, ci neînchipuit de devreme, exact aşa cum trebuie şi cum era de prevăzut, chiar în volumul care a urmat parodiilor, în plină acţiune de discreditare a solemnităţii şi de desacralizare. Socotim că îi fusese dat poetului să realizeze, de pe atunci, simplitatea procesului demitizării, a procesului în sine. Ne luăm în sprijin supoziţia că unei fiinţe-radar, cum era cel care publicase o carte de parodii, îi era imposibil să nu observe cât de lesnicioasă e golirea de semnificaţie pe care o presupune persiflarea, cât de schematic decurge, în ciuda sprintenelii, nimicnicirea unei idei. Unei asemenea fiinţe — pe care un Valéry ar fi văzut-o alcătuită din câţiva critici în coabitare cu producătorul —, înfăţişarea de mecanism a şarjării nu-i rămâne indiferentă; ba îi poate deveni insuportabilă când înţelege că, inevitabil, îi e dat să ajungă el însuşi autor de oferte parodice.

Să ne imaginăm momentul şi tensiunea superior intelectuală ce lua naştere, provocându-i ofilirea bruscă a vervei demistificatoare. Era întâiaşi dată (nu şi ultima) când poetul ar fi putut înţelege cât de uşor se ajunge în tipic, cât se aseamănă *mecanica previzibilului* şi cea *a refuzului* şi cum parodia şi atitudinile anticonformiste sunt sortite alunecării în automatism.

În plin comic, intra în funcţie un sistem de inhibiţie intelectuală (de altfel tipic şi el, cum vom arăta). În asemenea cazuri, în gândirea producătoare apare, de regulă, nevoia unei corecţii în direcţia grotescului, a fanteziei pure, a burlescului liric sau a orice altceva, pentru că obligaţia sau impulsul firesc de a persevera ajung într-adevăr chinuitoare, când, într-o străfulgerare, ai întrevăzut consecinţa. E mo-

Scanned with OKEN Scanner

mentul în care neliniștea îi asediază vertiginos pe poeții cu un autocontrol excesiv și versurile lor capătă o rezonanță inefabilă. E momentul derutei, când, în contact cu o realitate sufletească tulburată, poezia își deschide, fără veste, o fereastră spre alte zone ale spiritului, sub acoperirea posibilă a autoironiei.

Ne gândim la toate acestea pentru că o admisiune de altă natură în perimetrul poeziei e, mai totdeauna, semnul începutului unei dileme, al conștientizării unei situații resimțite cu umilire, mai ales când, subit, pricepi cât ai riscat menținându-te, vulnerabil de mult, în planul pur al confesiunii. Producându-se în sens opus (și nu ca o relaxare neașteptată), fenomenul pervertirii comicului demitizant ar fi, la M. Sorescu, o reacție similară, adeverind clipa de luciditate. În marginea teritoriului șarjat căpăta culoare imperceptibilă emoția. Nu era vorba de o convertire programată a persiflării în fantazare grandioasă, în bufonerie halucinantă ori în absurd și de exploatarea consecventă a filonului până la autonomia lui. Sau, mai precis, am zice că la început nu a fost decât o deviere a mișcării univoce și superficiale a amuzamentului, ca efect al unei bruște intimidări: scriitorul înțelegea cât de descoperită este inteligența demistificatoare. Semnificațiile multiple ale acestei norocoase devieri apte să alunge perspectiva oribilă a unei poezii eminamente comice, ca și senzația parcurgerii unui traseu convențional nu puteau să scape (ar fi fost imposibil) excepționalei dibăcii a poetului, care va fi știut să transforme, fără întârziere, *reacția* în formă de neutralizare, în strategie de preîntâmpinare a unei parodii a parodiei; pentru ca, mai apoi, amuzat de profitul considerabil ce decurge de pe urma unei atari alunecări, să o adopte ca mijloc de creație.

Ce s-a întâmplat, după un răstimp, cu ceea ce la început putea fi înțeles doar ca efect al unui moment dilematic, s-a arătat mai sus. Devenit *formulă de producție*, din ce în ce

Scanned with OKEN Scanner

mai bine conturat, modul acesta de a o lua razna va atinge, perfecționându-se, o precizie silogistică. De la pornire până la decuplarea sclipitoare a ultimei idei, întreaga desfășurare poetică sugerează funcționarea impecabilă a unui agregat de bună concepție.

Într-un cuvânt, M. Sorescu se afla abia acum în stăpânirea unei soluții literare inconfundabile. Era *patentul unei producții de mare serie* care făcea din el poetul rareori absent.

Dar, deși nu întru totul nemulțumit de funcționarea fără cusur a gândirii producătoare, Iona descoperea totuși inconvenientul instaurării unei noi inerții. Acesta este un moment cu adevărat greu. Să se delimiteze, fără preget, de formula pe care și-o epuiza cu fiecare nouă reușită, nu mai era ușor.

Sub presiunea tenace a orgoliului, glasul potrivnic și nemulțumit al conștiinței își pierdea tăria. Nu trebuie să ne mire împrejurarea, fiindcă, în fața argumentelor pe care le născocește vanitatea, nici evidența nu are autoritate. Și încercând să ne explicăm comportamentul acestui spirit pătrunzător, ne-am amintit de felul subtil în care schița Nietzsche duelul vocilor interioare, terminat, totdeauna, cu amuțirea uneia dintre ele — aceea a adevărului.

Este, iată, o împrejurare stranie să constați că fenomenului nu i se pot sustrage nici mințile cele mai agere.

Revenind neschimbat în scenă, ce și-ar fi putut spune actorul spre a-și îndreptăți gestul și a-și amăgi inteligența sa artistică neiertătoare?

Descoperirile și semnificațiile profunde la care ajunsese folosindu-și (aplicându-și) noua formulă să-l fi făcut, oare, să uite că le zămislise în cadrul unei formule? Puțin probabil.

Scanned with OKEN Scanner

Motive de încurajare se puteau însă găsi. Gândul că procesul însuşi al fantazării, virtuozitatea şi exuberanţa în sine constituie substanţa poeziei, că aceasta ar putea fi justificată ca dans pur al spiritului, chiar dacă dedesubt găseşti un mecanism propulsor, îi va fi dat speranţa că oferă, oricum, motiv de atracţie şi cititorilor celor mai exigenţi. E imposibil — şi-ar fi putut zice poetul — să nu se afle printre aceştia măcar câţiva fermecaţi de scânteierile inteligenţei care substituie extazul şi grandoarea cu un continuu exerciţiu de reflecţie şi ne conduce, astfel, glumind, la esenţe. Şi apoi există publicul — îşi va fi zis din ce în ce mai puţin şovăitor —, marele public, pe care l-au avut alături, nu se ştie bine de ce, dar l-au avut, poeţii cei mai profunzi. De ce l-am ignora intimidaţi de ifosele unor critici niciodată satisfăcuţi, prea uzaţi în compromisuri săptămânale pentru a nu fi atinşi ei înşişi de o anume suficienţă; de ce am ignora pe cititorii aceştia mai puţin cultivaţi, dar capabili, dacă li s-a întâmplat o dată să-i străbată bucuria de a fi identificat săgeata sensului, să se simtă mereu ispitiţi să atingă starea aceea fermecătoare, indiferent dacă ceva se repetă în felul cum eşti condus la ea. La drept vorbind, printre aceştia se vor găsi, totdeauna, marii îndrăgostiţi de literatură, cei ce iubesc necondiţionat, cei ce consumă fără a adăuga plăcerii pure zgura profesionistă. Din direcţia acestor suporteri neobosiţi se vor auzi oricând aplauze; de le-ar rămâne mai puţin explicit planul profund (de infiltraţie sceptică, tragică), nu se vor abţine să guste efectele comice stârnite de cele câteva procedee reluate de la o piesă la alta cu nedezminţit succes: recitirea locului comun, exploatarea echivocului verbal, cumulul de clişee, disimularea ironică.

Cu trucurile ei neschimbate, dar delicioase, *reprezentaţia trebuie să aibă loc şi va avea loc pentru că ea aduce bucurie*, pentru că, astfel, te ştii folositor şi pentru că rostul tău n-ar putea fi altul.

Scanned with OKEN Scanner

Izbutind, pentru a putea continua, să se iluzioneze, apelând la eficacitatea concludentă a faptei sale, actorul ştie, totuşi, cât de dezarmat înfruntă puterea germinativă a convenţiei. Un zâmbet obosit va poposi pe faţa lui mobilă de fiecare dată când figura reuşeşte şi ropotele consfinţesc triumful metodei. Prea puţine îndoieli avem că poetul era lămurit, în acel moment, că îi va fi imposibil, oricâtă inteligenţă ar mai mobiliza, să descopere o altă perspectivă străină de inerţie, câtă vreme, izgonită, aceasta se întorsese sub forma unei noi formule literare.

Dacă se mistifica, o făcea — credem noi — numai la nivelul faptei (al actului). Poate că poetul înţelesese, dezamăgit, că şi aici, în spaţiul de speranţă al artei, trăim în cercuri concentrice repetate la nesfârşit. Şi dacă era conştient, într-adevăr, de condiţia fatală în care este circumscris actul poetic, atunci am zice că Iona lovea repetat stomacul spongios al monstrului nu pentru a găsi o ieşire spre o nouă zare — căci ştie totul dinainte — ci doar pentru a-şi da senzaţia prezenţei de sine.

*

Oricare ar fi fost nivelul de conştientizare, impasul de atunci al scriitorului ne apare astăzi ca foarte clar.

El nu reuşise să împace dorinţa de a menţine contactul cu publicul cu dorinţa de a se delimita mereu de tot ceea ce îngheaţă gândirea producătoare şi-i dă o *formulă*, pentru că tocmai formula descoperită la un moment dat era aceea care plăcea şi nu înceta a fi solicitată. Iar îngăduinţa pe care şi-o permite, continuând să dea noi şi noi variante ale soluţiei sale literare, aplicându-şi mecanismul demistificator, dovedea că autorul menise poezia mentalităţii de consum, răspunzând cu ofertă bogată unei cereri insistente.

Orice dereglare în efectuarea acestui schimb reverbera neobişnuit de puternic în conştiinţa producătorului — ceea

Scanned with OKEN Scanner

ce indică susceptibilitatea celui îngrijorat de efectul reprezentației, dominat de simpla prezență a auditorului, excesiv de sensibil la zgomotele schimbătoare ale sălii.

Întreaga serie de argumente prin care își fortifica poziția concesivă și își dădea curaj era centrată, după cum arătam, pe principiul audienței și, drept urmare, asupra poetului se repercutau infinit mai pătrunzător oscilațiile cotei de receptare.

Să nu ne înșelăm: comentariile defavorabile ale criticii nu-l lăsau nici ele — cum s-ar părea — indiferent, fiindcă exista posibilitatea ca acestea să influențeze, până la urmă, masa simpatizanților în care își impusese să creadă.

Se va deduce, cu puțină imaginație, o creștere treptată a tensiunii de-a lungul perioadei critice amintite, o înăsprire a atitudinii sale, care — cum se întâmplă la cei ce se simt încolțiți — nu-i mai vizează, la un moment dat numai pe neprieteni.

Și, iată, poezia *Tușiți* din volumul cu același nume, răbufnire disprețuitoare la adresa tuturor, înregistrează momentul cel mai nevralgic, când lipsa — presupusă, sub regim de suspiciune generală — a audienței suprima degajarea surâzătoare a celui călăuzit, ca nimeni altul, de nevoia comunicării, umplându-i chipul de furie și cruzime:

Tușiți,
Răgușit, pițigăiat, dogit
Cu pauze, în accese, uscat, pistruiat
Ca la vocalize, ca la doctor.
Tușiți!
Credeți că spun rolul pentru voi,
Ochii mei par că se uită la voi,
Când, de fapt, eu privesc peste capetele voastre
Becul roșu din fundul sălii.

Scanned with OKEN Scanner

Exasperarea pe care o desconspiră aceste versuri violente atribuie o semnificație inconfundabilă creației poetului în totalitatea ei și confirmă faptul că un portret al figurii sale spirituale și o istorie a gândirii producătoare trebuie să țină seama, înainte de orice altceva, de prezența predominantă a unei sensibilități extraordinare față de reacția destinatarului.

Climatul de alertă permanentă în care produce acest poet năzuind — după cât se pare — să fie înțeles și iubit neîncetat merită comparat, spre a-i pătrunde consecințele, cu indiferența în care Nichita Stănescu continuă — neînțeles și evitat de marele public — să-și sporească producția. Aceasta nu rodește de altundeva decât tot dintr-o formulă și încă una cu punctul de plecare într-o noțiune-pretext, aptă să reverbereze imaginativ. Dar ambiguitatea generală a comentariului poetic, deturnarea în absurd sau delirare a demonstrației cu aparențe silogistice riguroase absolvă poezia de pericolul de a fi consumată „euristic", ca scufundare într-un text din care ieși deasupra cu *ideea* și la care nu mai ai de ce să mai revii.

Lăsând un spațiu de triere în jurul poeziei sale, N. Stănescu a înfruntat apatic riscul de a avea un număr mic de cititori (profesioniști cei mai mulți sau, în orice caz, competenți). El nu a cunoscut fluctuații dureroase de prestigiu ori amărăciunea de a fi socotit falimentar de către cei ce te prețuiau ieri, venind să-ți devoreze ideile și care le ignoră, azi, îndestulați.

Dând la iveală, întârâtat și atroce, o poezie ca *Tușiți*, poetul ce-și dovedise nu o dată resentimentele pentru cod și pentru orice simptom de inerție va fi gândit, terorizat, că, venind în întâmpinarea cititorului cu un tip de poezie care îndeplinea toate condițiile pentru a deveni captivantă, transformând-o chiar, când cererea crescuse, împotriva conștiinței sale artistice, într-o formulă literară, pierde în loc să

Scanned with OKEN Scanner

câştige. Dacă poezia amintită exprima ceva din starea sufletească a poetului contrariat, trebuie spus că, în realitate, aceasta era determinată de o impresie falsă, de o generalizare greşită, provocată sub influenţa opiniilor ostile ale criticilor. Despre existenţa unei metode, a unui tipar, aceştia afirmaseră lucruri pe care le ştia şi le simţea şi el (fără să le preîntâmpine), dar, tocmai de aceea, observaţiile reuşiseră să-l răscolească, să-i dezorganizeze, pentru un timp, sistemul de apărare.

Numărul de simpatizanţi rămăsese însă aproape neschimbat, pentru că, de fapt, foarte puţini ar fi dispuşi, numai pentru că există o formulă repetabilă, să abandoneze o lectură ademenitoare.

Ţâşnirea enormă, sălbatică şi fără alegere confirmă, mai bine zis, momentul învolburat în care vocea critică se confundase cu glasul ce se filtra sfielnic din stratul cel mai profund, cel mai puţin falsificat de argumente al conştiinţei sale artistice. Încât, dacă era ceva de făcut pentru restabilirea echilibrului sufletesc (spiritual, moral), pentru ca ameninţarea sau numai gândul unui posibil impas să nu sufoce graţia şi dezinvoltura, acel ceva ţinea tot de domeniul relaţiilor intime cu propria conştiinţă artistică. Nu poţi găsi, la nesfârşit, un reazem psihologic în numărul suporterilor şi M. Sorescu nu ar fi fost ce este — un mare poet — dacă iluzionarea lui ar fi fost totală şi ireversibilă.

*

De altfel, răstimpul enigmatic — despre care am emis, mai sus, un număr poate obositor de ipoteze — nu se remarcă printr-o uniformitate stilistică deplină. Sunt de semnalat, spre sfârşitul lui, câteva poeme care ar lăsa să se întrevadă o cale de reînnoire a poeziei cu care ne obişnuise. Se întâmplase de câteva ori ca, istovit, parcă, de schimbul rapid al măştilor pe care îl solicită reprezentaţia soresciană,

Scanned with OKEN Scanner

poetul să iasă în scenă demachiat, recitând, cu deplină gravitate, texte pline de simțăminte nobile, cumpănite armonios. Cum notam altă dată, nu e exclus ca acesta să fi fost chipul primordial al actorului, cel neadaptat încă rigorilor spectacolului și trucurilor de mare efect ale unei bufonerii geniale, aducătoare de glorie.

Dar e de prisos să mai spunem că poetului nu i-a trebuit mult să-și dea seama, cu repeziciunea cu care a priceput, totdeauna, orice i se întâmpla, că această alunecare în elegiac — oricare ar fi cauza ei (oboseala și mâhnirea unui Pierrot Lunaire?) — reprezenta o șansă de reînnoire; dar nu una convingătoare, imediat convingătoare, pentru că nu ne vom abține să proiectăm spre noile texte vechile imagini. Într-adevăr, atât de pregnant este sentimentul vizionării unui spectacol atunci când citești poezia lui, încât ar fi fost destui care, exact ca în cazul unui actor comic încumetat într-un rol dramatic, să presupună că la mijloc e o farsă și că disimularea și ironia sunt doar mai bine dosite ca de obicei.

Amendată fără întârziere, tentația acestor spuneri ceremonioase indica o cale interzisă pentru un poet intrat în nomenclatorul criticii printre „fantezişti" și „ironici". Ca expresie a unei psihologii și ca început al unei preocupări de evitare a stereotipiei, asemenea versuri nu trebuie însă trecute cu vederea; ele sunt cu atât mai demne de luat în seamă cu cât își fac apariția într-o măsură semnificativă mai ales în volumul-cheie *Tușiți*.

O cale mai norocoasă de regenerare înfățișează versurile din *O aripă și un picior — Despre cum era să zbor* (1970), unde și preocuparea pentru renovarea formulei este mai clară. Fiindcă suntem acum edificați asupra acelor particularități ale structurii enunțului care au putut, prin reluare, să-i nemulțumească pe critici și, până la urmă, pe autorul însuși, derutat, și el, după o lungă perioadă de amorțire a funcțiilor de supraveghere, vom spune că modificările ini-

Scanned with OKEN Scanner

ţiate în volumul mai sus amintit erau, întrucâtva, previzibile; şi nu numai cele din acest volum.

Pentru că probabil ştia acum cât de firesc se pune în mişcare mecanismul demistificator care dă neîntârziat substanţei poetice un curs caracteristic, poetul exclude miturile celebre şi motivele livreşti dintre punctele de plecare posibile, considerându-le, mai mult ca sigur, o pradă prea tentantă pentru tehnica ingenioasă pe care o deprinsese. Conştient sau nu, el îşi acordă, prin chiar acest fapt, libertatea de mişcare care — greu de bănuit — îi lipsise. Abandonându-se voluptăţii pure a împerecherii copilăreşti de vorbe, îşi recăpăta, treptat, dezinvoltura pe care şi-o dorise stăpână în lumea literelor şi pe care tocmai el fusese pe cale să o piardă, antrenat într-o alunecare silogistică.

Dezvăţat, astfel, de a conduce prin parabolă spre simbol, de a intenţiona o desfăşurare anume, îşi putea exercita incomparabila disponibilitate de fantazare pe care o vădise de mai demult, de pe când însă o subordona (deşi într-un fel subtil) unei adevărate reprezentaţii de inteligenţă, cu finalitate demonstrativă.

E de înţeles că rolul, repetat adesea şi cu un atât de mare succes interpretat, nu se uită chiar atât de uşor (şi cum am vrea noi). În noua sa postură de poet al inocenţei şi al graţiei infantile, Sorescu era, probabil, fericit de a-şi fi regăsit, ajutat de ritmica hilară şi fără pretenţii a jocurilor de copii, degajarea. Nici o obligaţie nu părea cuprinsă în aceste alcătuiri absurde, nici o exigenţă nu-l constrângea să-şi organizeze reflecţia şi s-o ascută, deşi poetului îi era peste puteri să se abţină a da, din când în când, un sens material. El înfruntă uşurinţa cu care îşi debita altădată textul, însăşi maniera de interpretare care reuşise să-i creeze o anume specializare şi nu mai puţin, habitudinea noastră de a căuta, în orice poezie de-a lui, un înţeles mai adânc:

Scanned with OKEN Scanner

Într-o noapte, într-o clipă
Îmi dă unul o aripă
Nu l-am deslușit la față.
A pândit când era ceață.
— Zice: „'Nfige-o subsuoară,
Du-te dracului și zboară"
„Ești nebun, cum o să zbor,
C-o aripă și-un picior?
Dă-mi-o și pe-a doua, frate,
Nu mi-o pitula la spate"
A plecat să mi-o aducă
Și-l aștept ici pe ulucă

Dacă obișnuința își ia cât de cât drepturile în acest volum interesant tocmai pentru lupta pe care o dă poetul cu ea, felul ritmat în care avansează textul stinge senzația de dispunere iscusit dirijată, atât de distinctă în lectura poemelor mai vechi, când te simțeai împins din spate, încurajat, condus de mână pe traseul rațional, perfect inteligibil al versului liber.

Este, acesta, un volum de tranziție în care subzistă destule elemente ale sceneriei soresciene. Ce reprezintă, în fond, versurile în care totul apare cu capul în jos și lumea e privită printre picioare, decât vechile tumbe (menite să întrețină viu spiritul până la răsfrângerea din finalul reprezentației), amplificate acum, complicate până la a atinge absurdul?

După cum se bagă de seamă, autorul dezvolta, pur și simplu, adiacențele spectacolelor sale de mai înainte și, cu precădere, clovneriile de mare finețe, care îi vin, și de astă dată, cu mult mai bine decât atitudinile elegiace pe care le schițase, în mobilitatea lui nedomolită, actorul din alcătuire. Nu i-ar fi fost greu, desigur, poetului, cu ușurința lui de versificare, să-și distileze ghidușiile, să-și răsfețe năzbâ-

Scanned with OKEN Scanner

tiile în alte noi volume. Cu atât mai mult cu cât nimic nu-i mai putea interzice — ca în cazul tentativei anterioare — drumul acesta de înnoire: noua ipostază poetică înregistra un succes incontestabil şi critica însăşi se arăta din nou sedusă de posibilităţile nebănuite ale unui scriitor de la care nu se mai aşteptau decât variante. Dar nu ieşise el dintr-o grea inerţie pentru a adopta o altă soluţie literară şi a o consacra şi pe aceasta ca *formulă*, cu aceleaşi riscuri şi avantaje.

Spectacolul pe care-l dăduse o vreme creatorul în faţa propriei conştiinţe estetice luase sfârşit.

Nu-şi va mima formula artistică şi nu o va face cu atât mai decis cu cât, de astă dată, ea nici nu-i aparţine prioritar şi recognoscibil. Genul acesta de poezii pentru copii făcute să întreţină un cult pentru ceea ce e inocent şi suav în viaţa materiei, atinse, din când în când, de umbra unui gând ori de ironii îngăduitoare, l-a iniţiat la noi — se ştie — T. Arghezi, iar fabula absurdă — căreia Sorescu îi dă cumplite ascuţimi sub învelişuri umoristice — avea un întemeietor în Urmuz.

S-ar fi zis că poetul îşi recăpătase acel simţ — o vreme atrofiat — al inerţiilor literaturii.

Suntem la sfârşitul unui ciclu, când gândirea producătoare îşi regăsea acuitatea de la începutul funcţionării ei, aflându-se, la fel ca atunci, marcată de *imperativul delimitării*.

O adeveresc poemele din *La lilieci* (1973), poate cel mai radical volum de versuri tipărit după război.

Din punctul de vedere al mijloacelor poetice, apariţia era uluitoare şi îndreptăţea, până la un punct, descumpănirea criticilor, care — în trecere fie zis — nu se putuseră pune de acord nici măcar în ce priveşte intenţia poetului. Ar fi fost vorba de parodierea mitului tradiţionalist al vieţii frumoase de la sat, de parodierea a însăşi acestei atitudini şi

Scanned with OKEN Scanner

de reabilitarea mitului compromis de o literatură mediocră sau — într-o condiționare reciprocă și sub regimul protector al unei ironii discrete — de ambele aceste orientări?

*

Nu vom insista asupra tuturor elementelor care șochează în ceea ce era socotit de cineva ca *antipoezie*. Pentru că am legat cauza oricărui impas creator de consacrarea (și autopastișarea) unei „proceduri", a unui anumit tip de demers poetic, vom observa doar că, în tot ceea ce cuprinde cartea, adică în tablourile rememorate fără inflexiuni elegiace, fără metafore, ca și în istorisirea prozaică, indiferentă, a unor întâmplări din lumea satului nu mai poate fi sesizată o orientare a substanței artistice într-un sens euristic. Orice intenție aparentă de ordin „artistic" a dispărut, începând cu preocuparea pentru limbajul liric și sfârșind cu organizarea compozițională. Cât privește mecanismul parabolic, el e de negăsit. Încât depoetizarea e, realmente, năucitoare și radicalitatea șocului ei era greu de suportat de cititorii și exegeții cu nobile prejudecăți estetice. Pentru că autorul nu se mai servește, sistematic, la nivelul fiecărei piese din volum, de un mecanism compozițional, intenționalitatea cvasi-silogistică nu mai apare explicit. În totalitate abia, cartea relevă o anume discretă intenție, mai mult ca efect al tensiunii ce se naște prin integrarea ei în sistemul de așteptări al cititorului român, cu memoria unor experiențe literare legate de tema absorbantă a lumii satului, în variantele ei diverse, nu o dată contradictorii.

Fără deci să se mai străduiască ca altădată, vădit, să orienteze, de la nivelul scenei, judecata destinatarului, fără să prepare un tobogan al ideii și o surpriză, efectele sunt totuși spectaculoase și, în orice caz, bogate în semnificații aderente prin acea deschidere pe care o posedă expresia direc-

Scanned with OKEN Scanner

tă, frustă, simplitatea expunerii neviciate de trucuri şi de intenţii directoare.

Nu vom decreta schimbarea la faţă a poetului, căci, în răspăr nu se dezminte a fi nici aici, dar, debarasat, în sfârşit, de câteva din tentaţiile alienante, el se arăta apt, în acel moment, să producă în acord cu idealul de libertate, dezinvoltură şi nestatornicie care îi aprinsese anii debutului.

*

Oprim investigaţia la începutul unui alt ciclu al biografiei spirituale, figurate în versurile acestui înnoitor al scrisului poetic românesc.

În încercarea noastră de a alcătui profilul creatorului, aşa cum ne apare el din actul producerii, reper ne-a fost poziţia faţă de procesul de consacrare a propriei formule artistice, adică modul cum a evoluat, şi cu ce consecinţe, puterea lui de rezistenţă psihologică la acţiunea factorilor care favorizează rutina.

De aceea, profitând de acest destin ilustrativ, vom trage unele concluzii generale referitoare la procesul codificării. Ştim, astfel, acum — cu atât mai clar şi cu atât mai dureros cu cât am extras argumente din cazul unei extraordinare lucidităţi — că, în literatură, inovaţiile stilistice, indiferent de intenţiile şi pretenţiile lor, sparg vechile tipare numai spre a impune altele, pe care imitaţia sau autoimitaţia le validează.

E realmente imposibilă menţinerea unei perspective străine de inerţie şi convenţie: există un fel de predispoziţie, de tendinţă irezistibilă pentru normarea expresiei literare potrivit deprinderilor individuale şi chiar supraindividuale, o tristă, dar obiectivă aspiraţie la clişeu, la un clişeu constituit, în cel mai bun caz, din compromisul între ceea ce cere publicul şi ce oferă scriitorul. Nimic nu poate scăpa de înrâurirea directă sau indirectă a destinatarului. Opinia

Scanned with OKEN Scanner

literară, „gustul", automatismele interpretative și de lectură se încăpățânează să mențină aceleași norme de adecvare tuturor discursurilor.

Evoluția are următorul sens tipic: gustul reușește să instaureze, la început, o relativă omogenitate de tipul entropiei reduse — greu de sesizat, dar obiectivă —, apoi se acreditează un număr redus de ipostaze formale și ideologice, pentru ca, mai târziu, să se instaureze tirania acestor ipostaze — conformismul.

Un repertoriu de valori convenționale se va constitui totdeauna în cadrul comunității, care va insista ca ele să fie conferite oricărui mesaj. Astfel, ca o consecință a influenței involuntar-ironice a destinatarului, convențională poate deveni o realitate artistică la origine inovatoare. Tocmai de această stare de fapt, de circumstanțele și implicațiile ei particulare s-a ocupat studiul nostru.

Am ales cazul extrem al unui nonconformist, nu pentru a-l surprinde într-un răstimp nevralgic, ci pentru a arăta că fenomenul este implacabil și nu-l ocolește nici pe poetul preocupat să demistifice și care, deliteraturizând, intenționează să violenteze manierismul, consacrarea și încremenirea în formule.

Ca să fim drepți, la Sorescu previzibilitatea se instaurase mai ales la nivel formal — ca un soi de traseu bătătorit al mersului gândirii producătoare —, fiindcă ideile vor fi mereu surprinzătoare. Dar se știe, astăzi, că, de la etajul formal, oboseala coboară foarte iute asupra conținutului și nu există nici o oprelişte ca această monotonie formală să contamineze textul în toate structurile lui.

Mai mult sau mai puțin surprinzătoare, favorizată sau nu de încercarea de apropiere de public, convenționalizarea este însă la M. Sorescu o realitate care deconcertează. Când o identifici la un asemenea spirit, nu te mai îndoiești de *tiparul care se naște, involuntar, în scrisul oricărui scriitor*,

Scanned with OKEN Scanner

chiar al acelora cu discurs antifrază, chiar al acelora care refuză (conştient sau nu) inerţiile de gândire şi de expresie.

Fiindcă aproape peste tot apare o dialectică de invenţie şi manieră, vom vorbi de o alienare proprie oricăror sisteme formale şi care, inevitabil, se întoarce asupra creatorului. Obişnuinţa de consum se adaugă spre a-i agrava acestuia sentimentul neputinţei şi al scindării. Inovaţia în artă, răsturnând ansamblul ierahic, introduce, la rândul ei, un nou pol de atracţie, un nou sistem de inerţie.

Cu puţină atenţie, se va observa dramatica şi uluitor de rapida absorbire a abaterilor în sistemul de norme curent. Şi, mai mult, s-ar putea schiţa un adevărat sistem al devierilor — pentru că şi ele aspiră la tipic —, ceea ce ni-l readuce în memorie pe Valéry, care era convins, încă de acum o jumătate de veac, că ar fi capabil să alcătuiască, pentru a se distra, o istorie a surprizelor din care s-ar deduce o distribuţie curios simetrică a metodelor de a fi original. Ceea ce ne pune pe gânduri e faptul că însăşi poezia — pentru mulţi formă de evadare în ireal şi cale a libertăţii — e, în fond, un vârtej de conformisme, presupune, în chip vădit şi întristător, o reducţie şi deţine, poate mai pregnant decât oricare alt gen, putinţa de a-şi impune fulgerător sistemul de convenţii.

E o scleroză permanentă, galopantă a expresiei artistice, de care se resimt şi producătorii, oricât de devreme ar adulmeca ei primejdia împietririi. Când poetul liric posedă conştiinţa adâncă a inovaţiei şi a inerţiei, înfrângerea lui e cel mult mai dureroasă decât a altora, în ciuda miilor de argumente ieşite din mecanismele mistificatoare ale orgoliului.

Am încercat în cele de mai sus să cuprindem, într-o lumină pură, figura spirituală a unui poet în al cărui destin credem cu tărie şi de a cărui prezenţă, chiar şi numai pentru cele câteva momente în care ne-a fost dat, citindu-l, să ne simţim mai treji şi dezmeticiţi, nu ne mai putem dispen-

Scanned with OKEN Scanner

sa. Îi suntem recunoscători și pentru ce ne-a lăsat să vedem și să înțelegem, parcurgând el însuși anevoioasele căi ale înstrăinării, presărate de fapte și justificări inconfundabile.

Astfel, am înțeles acum că ar trebui să ne deprindem a nu pretinde altceva poeziei decât clipa de tensiune spirituală pe care ne ajută s-o atingem.

Și, de asemenea, să prețuim „criza", spectacolul pe care eul artistului îl joacă, sfâșiat de tendințe contradictorii, în fața propriei conștiințe estetice. Când vom auzi tusetele de nemulțumire — de care vorbea Sorescu — iscate de stereotipia „replicilor" vreunui poet, vom ști că, atâta timp cât durează impasul previzibil al gândirii lui producătoare, rămâne să suplinească poezia însăși figura crispată a creatorului într-un rol de neliniștitoare pantomimă.

Ne vom gândi mereu la starea de spirit a acelui poet care nu ar dori, desigur, să imite, dar care e îndeajuns de lucid și de conștient de limitele artei ca să nu-și închipuie că nu imită absolut nimic: fie și propria factură stilistică.

Scanned with OKEN Scanner

Triumful înstrăinării

Scanned with OKEN Scanner

Cronica oficială a lui Radu Greceanu a reprezentat, simultan, un instrument de preamărire a patronului şi un instrument politic al cârmuirii, suplinind, prin numeroasele copii ordonate, gazeta guvernamentală. Ca document al stăpânirii, a suferit rigorile tipice: cenzura domnului ori a Stolnicului, intervenţia în text, calcularea minuţioasă a afirmaţiilor, reprimarea oricăror tentaţii de substituire a interpretării sugerate printr-una personală. Consecinţele au fost, nici nu puteau fi altele, absenţa orizontului politic şi monotonia, repede observate de istoricii noştri literari. Opera a fost clasată şi autorul, sub raportul talentului, invalidat, ignorându-se opresiunile şi servituţile pe care le comportă situaţia de cronicar oficial.

Dacă supunem scrierile istorice unei operaţii de clasificare pe temeiul unui criteriu funcţional (nu al unuia fals şi pernicios, cum este cel al obiectivităţii), ajungem la concluzia că dicotomia fundamentală, atotcuprinzătoare este: *independent comandat*.

Sub termenul „comandat" se pot înţelege atât cronicile de curte, oficiale, cât şi cronicile facţionale, de familie. E de prevăzut ca istoriografia cu caracter oficial, deşi cea mai veche sub raport strict cronologic, să nu ofere o mare diversitate tipologică. Astfel de scrieri se pot referi la mai multe domenii, cultivând efectul de contrast (cronicile în slavonă ale lui Macarie, Eftimie, Azarie, *Cronica* lui Radu

Scanned with OKEN Scanner

Popescu, *Cronica anonimă racovițeană, Cronica anonimă ghiculească, Cronica domniei dintâi a lui Nicolae-Vodă Mavrocordat*, scrisă de Nicolae Costin).

Datorită instabilității noastre politice din epoca de înflorire a istoriografiei, cronici de curte referindu-se la o singură domnie nu sunt multe. Singurele care se pot cita sunt: *Cronica* lui Teodosie Rudeanu, cunoscută dintr-o prelucrare, *Cronica* lui Radu Greceanu și *Cronica celei de a II-a domnii, în Moldova, a lui Nicolae Mavrocordat*, alcătuită de Axinte Uricariul.

Dintre toate aceste scrieri istorice comandate, răspunde, în cel mai înalt grad, prin toate atributele ei, noțiunii de *cronică oficială*, aceea redactată de Radu Greceanu.

S-ar putea afirma că ea reprezintă istoria unui domn (nu a țării în vremea uneia sau a unor domnii) și, nu întâmplător, în titlul ei se precizează că este istoria „vieții luminatului și preacreștinului domnului Țării Rumânești, io Constandin Brîncoveanu Basarab-Voievod".

Este, în cultura noastră, un caz interesant de contopire integrală a intereselor, mentalității, viziunii politice, a simpatiilor și a antipatiilor autorului și ale obiectului său de preamărire, mai precis de asimilare integrală a personalității cronicarului de către cea a patronului său. Și literatura istoriografică străină însumează cronici (dedicate unei domnii) encomiastice, dar autorii lor nu numai că nu încetează de a exista, dar și devin, adesea, veritabilul personaj principal.

Joinville — a cărui carte închinată lui Ludovic al IX-lea, confuză, împiedicată în detalii savuroase și, implicit, lipsită de viziunea ansamblului, ne obligă să o luăm sub observație când vorbim de Radu Greceanu — a petrecut în cruciadă șase ani de aventuri, bucurii și spaime în intimitatea regelui și s-a dedicat operei de canonizare a suveranului său, căruia îi va păstra toată viața o neîntinată prețuire. Dar

Scanned with OKEN Scanner

acest biograf al regelui sfânt, aparţinând el însuşi unei familii de sânge albastru, în cronică, în egală măsură cu protectorul său, există ca erou. Cu tot respectul pe care i-l inspirau maiestatea şi mai ales virtuţile creştine ale sfântului Ludovic, Joinville punea în relaţiile cu regele o familiaritate aerată, care nu era decât expresia unei calde amiciţii şi a unui devotament sincer.

Nimic din această sinceritate a admiraţiei, care-i permite vasalului să-şi observe — semn al dragostei adevărate — cu maliţie indulgentă regele, aici, în cronicile noastre encomiastice, ale căror autori, ca în cazul lui Radu Greceanu, îşi ignoră sau, mai precis, îşi desfiinţează voit biografia. Afecţiunea, devotamentul sincer, raţiunea cultului sunt substituite, în Orient, cu falsa evlavie, stingerea oricărei autonomii spirituale ori dispariţia fără urme a cronicarului în spatele protectorului.

Cronica lui Greceanu nu poate fiinţa decât *pentru* şi *în* domnia lui Brîncoveanu şi, în acest sens, pe aceste meleaguri, unde cuvântul scris lăsa urme însângerate, nu ne poate mira dispariţia simbolică din istorie a autorului o dată cu stăpânul său. Această depersonalizare care transformă un istoric oficial într-un grefier anonim este cu atât mai tristă pentru Greceanu, obligat, după ce se distinsese traducând *Biblia* şi *Mărgăritarele* lui Ioan Hrisostomul, să primească un program, o tematică strictă, să accepte indicaţiile şi intervenţia permanentă a cenzurii domnitorului.

În concluzie, ne aflăm în faţa cronicii encomiastice exemplare şi a cronicarului oficial ideal, omniprezent ca istoric, absent ca persoană.

Acesta este punctul de plecare al oricărei încercări de determinare a individualităţii cronicii lui Radu Greceanu. În multe alte privinţe, ea are o poziţie unică. De pildă, este singura cronică românească despre care se poate afirma că s-a bucurat de un climat spiritual — răgazul obţinut prin

Scanned with OKEN Scanner

politica echilibrată a voievodului, care şi-a ferit, cât a putut, ţara de invazii. Redactarea operei nu a început din primii ani ai domniei, încă tulburi. Când domnul se simte cu adevărat sigur de tronul său, îl însărcinează pe logofăt să scrie despre evenimentele primilor ani. Cronica acestuia este, prin felul cum s-a născut şi cum s-a întrerupt, o cronică de domnie fermă, un produs al stabilităţii. În această calitate, ea era, se înţelege, interesată să certifice stabilitatea regimului brîncovenesc, s-o demonstreze convingător, devenind, astfel, şi un instrument ideologic de propagandă externă. Şi din punct de vedere stilistic, zonele de interes şi sursele expresive se găsesc în altă parte decât la celelalte cronici: în acest buletin de ştiri sunt absente ficţiunea, imaginaţia şi puterea de deformare specifică muntenilor, subiectivitatea e înfrânată, încât, prin compensaţie, se eliberează resorturile descriptivităţii.

*

Aşadar, nimic nu explică mai bine cronica lui Radu Greceanu ca presiunea exercitată asupra stilului de scopul alcătuirii ei. Cum arătam, pentru mulţi această scriere nu reprezintă decât un calendar de curte, un barometru al idiosincrasiilor domnului, intenţie de encomion eşuat într-un jurnal depersonalizat. Se întâmplă însă cu această cronică fenomenul care dă o nouă existenţă estetică atâtor opere din literatura veche: „defectul" deturnează în calitate, prin deplasarea opticii de receptare.

S-a spus, şi se poate lesne observa, că lui Radu Greceanu îi este străină ideea de selecţie. Cronica lui, scrisă în spirit de letopiseţ, care pare să aibă, ca unică raţiune de a fi, *consemnarea,* oferă, prin raportare la *Cronica anonimă despre Brîncoveanu*, o imagine compactă a materiei narative. Peste tot se zăreşte neputinţa detaşării de evenimente, unghiul de percepţie este mai mic decât al tuturor cronicarilor români.

Scanned with OKEN Scanner

Nicăieri oamenii cu faptele lor nu sunt priviţi mai de aproape şi nu devin, în consecinţă, mai vulnerabili decât în această scriere în care, poate prima dată în literatura noastră şi independent de voinţa autorului, ideea de erou este obnubilată. *Contrar intenţiei encomiastice a cronicarului*, care se vrea o „mică şi preaplecată slugă", apropierea de obiect, repercutată specific în tehnica narativă, determină o altă ţinută cronicii şi îl salvează pe autor. Aşa s-a născut o cronică civilă într-un secol în care ideea medievală de erou deţinea încă o considerabilă cotă de importanţă.

Evenimentul anual memorabil este „vremea culesului viilor", cuvântul cheie al cronicii este „a ospeta"; ocupaţiile omeneşti de vremuri aşezate, construirea şi târnosirea de biserici, stabilirea şi restabilirea hotarelor, reconstruirea oraşelor, care fac materia scrierii, indică un spirit paşnic, timorat de întâmplări dramatice, fără vocaţia descrierii războiului. Personajele voluntare (Cantemir, Carol al XII-lea, Stanislav Lescinski) îi produc o stare de nelinişte şi oroare şi, fiindcă nu poate înţelege faptele lor, le huleşte ca pe nişte sminteli, cu maliţia aceea a sedentarului pentru lucrurile ieşite din comun. Cu miopia declarată a autorului, care ia în consideraţie doar ce „s-a petrecut prin vederile mele", nu puteau răsări statui, mai ales că, excepţie printre cronicarii munteni, el nu e un imaginativ şi nu posedă tehnica fantazării.

Toate absenţele stilistice menţionate nu sunt, desigur, funciare, câtă vreme nici nu ţin de virtuţile stilului individual. Evenimentele adnotate din mers, fără timpul necesar de sedimentare, sunt lipsite de posibilitatea proiecţiei grandioase.

Un Ureche trăitor la curtea lui Ştefan, scrutându-şi de aproape modelul transfigurat prin timp, ar fi sfâşiat, probabil, legenda dacă ar fi scăpat de sabia iute a domnului.

Scanned with OKEN Scanner

Pe de altă parte, adiționarea de detalii multiple dintr-un domeniu socialmente limitat și reproducerea lor pe un spațiu pictural îngust, fără a fi ordonate, dispuse convergent și supuse legilor perspectivei, provoacă o intensă senzație de clocot, de lucru văzut, chiar dacă opera e circumscrisă curții și vieții ei formale, pulsând în ritmul ceremonialelor. Spiritul reportericesc al relatării, demitizant fără voie, e înzestrarea particulară a cronicii, sursă de interes stilistic într-o lectură care progresează anevoie pe traseul sinuos lăsat de o topică bizară.

Datele de mai sus au refăcut condiția cronicii și explică ce nu putea fi în nici un chip, și nu ceea ce este ea. Ca jurnal guvernamental, scrierii i se refuză problematizarea. Adresată unui public foarte restrâns (pentru că sunt multe semne că autorul nu avea în vedere *decât* boierimea de scaun), ea adoptă o ținută distinsă și glacială, amintindu-ne, în mod ciudat, acele foi tipărite, pe vremea lui Caragiale, ori de câte ori avea loc vreun eveniment în *high-life*-ul orășelelor de provincie. Radu Greceanu face cronica elitei bucureștene, presupunând că lunga domnie a Brâncoveanului reușise să instituie, pe încetul, codul unor maniere nobiliare într-o țară unde a vorbit de o boierime ereditară este o chestiune, adesea, care ține de capacitatea de invenție a arhondologilor. Și iată, anticipate uimitor, particularitățile stilistice, tonul, chiar ticurile dărilor de seamă din lumea bună de la sfârșitul secolului trecut.

Un asemenea cronicar nu se cade să aibă inițiativă sau să se lase turburat de vreo emoție. El este select în măsura în care este banal. Nu trebuie să se arate interesat de nimic din afara calendarului curții și, dacă este obligat să comenteze un fapt sau un personaj, se cuvine să fie egal în aprecieri. Uneltitor, fățarnic, dușman al domnului fie el, nu va fi luat în primire după metoda obișnuită a cronicarilor munteni și nu va declanșa șuvoiul acela de foc al epitetelor di-

Scanned with OKEN Scanner

famatorii, ci o rece şi scurtă observaţie asupra ascendenţei, totdeauna dubioase, a împricinatului.

Acuzaţiile aduse pe zeci de pagini de cronică lui Bălăceanu nu-l satisfac, pe de-a-ntregul, pe istoriograf, care pare a-şi afla liniştea sufletească abia după ce, în fine, descoperă (obstinaţie de complexat) punctul nevralgic al biografiei acestuia, o mezalianţă demascată cu neascunsă satisfacţie.

Datele decisive în legătură cu feluritele personaje ale epocii se găsesc, de regulă, în numeroasele pasaje prilejuite de moartea acestora: pentru că un cronicar al aristocraţiei are gustul necrologului.

Când nu se ocupă cu decesele, autorul se lasă antrenat de atmosfera festivităţilor şi cine crede că un cronicar cum e el, constrâns să ocolească atâtea subiecte tabu, se simte stingher pe terenul îngust ce-i rămâne accesibil, se înşală, pentru că nesfârşita grijă pe care o pune în descripţia ceremonialelor, în minuţioasa adnotare a titlurilor, rubedeniilor, rangurilor, ordinii şi poziţiei comesenilor, aşezării în alai etc., semnifică o secretă identificare a preferinţelor intime cu specificul materiei tratate. „Cinste", „pompă", „alai" sunt cuvintele lui uzuale; lungile liste cu ranguri întocmite scrupulos, inexistente la cronicarul anonim, de pildă, nu sunt simple acte de prudenţă, ci mărturisesc un gust incipient pentru genealogii. „Împreunările" dintre oamenii de stat, sfaturile politice sau militare, întâlnirile oficiale îi produc mari desfătări; în locul unei relatări discrete, voit moderate, în locul acelui *nil admirari* nobiliar, dăm aici peste bucuria slugii mărunte invitate la masa stăpânului. Sunt în fragmentul despre „coronaţia" lui Tucheli, scris „pentru cei ce n-au văzut să audă" (comandament de jurnal), toate elementele de ceremonial, pe care cronicarul le iubeşte şi le cunoaşte atât de bine, încât gestul occidental al craiului de a se adresa global comesenilor, ignorând ierarhiile („pe care

Scanned with OKEN Scanner

craiul deodată cinstindu-i") îl impresionează neplăcut, ca o gravă abatere protocolară.

În sfârşit, un cronicar al elitelor ia parte, alături de domn, la petreceri: de bonton era, la acea dată, a te „preumbla pre la viile domneşti", ocupaţie de căpetenie a întregii curţi, corespunzătoare regeştilor plăceri cinegetice ale Apusului.

Indicele de utilizare a neologismului este, la un astfel de istoric al boierimii de scaun, aşa cum se poate uşor deduce, foarte ridicat. Ponderea grecismelor în această scriere alcătuită cu câtva timp înaintea marii epoci de influenţă grecească (1711–1821) exprimă, în mod anticipativ, orientarea spirituală a marii boierimi.

Dar lucrul cel mai de preţ în structura stilistică a *Cronicii* lui Radu Greceanu este acordul perfect ce există, independent de voinţa autorului, între curgerea domniei şi ritmul interior al scrierii.

Această operă istoriografică nu face, după cum o confirmă şi titlul ei, istoria ţării, ci a vieţii unui domnitor şi, urmărind, într-adevăr, un personaj dincolo de limitele temporale ale domniei, înfăptuieşte, fără îndoială, un portret în mişcare, în devenire, aşa cum nu există multe în literatura noastră veche, unde este cultivat portretul static ori fugara schiţă caracterologică.

Din al treilea an al domniei, Brâncoveanu, care începuse vijelios şi plin de ambiţii o cârmuire de vremuri turburi, devine un gospodar de treabă în caftan domnesc, interesat să-şi mărite bine fetele, să se „ospeteze" şi să petreacă pe la vii. Doar cererile de haraci şi ordinele de zaherea emise de Poartă aduc, din timp în timp, scurte nelinişti tihnitei domnii. Un sentiment de trăinicie, de siguranţă cuprinde treptat textul, iar ritmul său, în concordanţă cu ritmul egal şi liniştit în care pare să bată inima acestei domnii, se face lent. O anumită tipicitate în derularea momentelor în cadrul majorităţii capitolelor (venirea poruncii, întristarea domnului

Scanned with OKEN Scanner

şi supunerea), perimetrul geografic restrâns şi mereu acelaşi în care se produc deplasările cronicarului (moşiile Potlogi, Brâncoveni, Tătărani, Mogoşoaia, Hurez) determină o impresie sensibilă de lentoare. O frază care, prin adiţionarea de amănunte mărunte şi digresiuni neesenţiale, pare a avea ambiţia exhaustivităţii, refăcând în mic, la nivelul ei, structura reportericească a operei, agravează, de asemenea, monotonia generală.

*

Istoria brâncovenească pentru intervalul dintre 1699 şi 1807 se păstrează însă în două variante: una, cum am văzut, moderată şi adesea echivocă, din motive politice, cealaltă mai slobodă, uneori necruţătoare. Ambele au acelaşi autor, pe Radu Greceanu. E aceasta o întâmplare fericită pentru orice istorie literară; pentru studiul nostru — o şansă extraordinară.

Pe istoricul literar îl interesează portretul moral al domnului şi cel virtual al cronicarului, care pot fi intuite prin compararea atentă a celor două versiuni şi valorificarea marii semnificaţii a micilor modificări.

Nu neapărat momentul de „criză acută" din 1707 ni se par a fi cauza refacerii cronicii, ci caracterul politic al scrierii şi însăşi lungimea domniei lui Brîncoveanu, care au creat posibilitatea modificării opticii în legătură cu unele evenimente. Scrierile politice angajate şi jurnalele oficiale au fost mai totdeauna obligate de evoluţia neprevăzută a istoriei să-şi revizuiască unele capitole.

Primul capitol al acestei versiuni (*Cap. XLIX*, în notaţia ediţiei Gregorian), cu modificările neînsemnate pe care le aduce la datarea unor acţiuni fără proeminenţă istorică, indiferente sub raport artistic, nu e în măsură să vestească densitatea evenimentelor revelate în cuprinsul capitolului L.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie să precizăm că, în noua variantă, cronicarul nu mai pare înspăimântat de eventualitatea omiterii unor întâmplări. Când scrii la zi, opțiunea îți este refuzată și capitolele cronicii acumulează un număr de date fără interes. După câțiva ani însă, nimeni, și cu atât mai puțin domnul, nu poate reproșa faptul că s-au neglijat unele detalii și unele momente, mai ales dintre acelea care, fără motiv de mândrie, se produceau curent. Astfel, capitolul L abandonează două evenimente, care erau consecințe ale unor porunci împărătești îndeplinite „cu destul greu săracilor" (p. 107).

Se trece fără zăbavă la ceea ce nu implica nimic umilitor, dar care avusese loc abia în luna mai a anului următor — căsătoria Saftei cu Iordache Crețulescu, eveniment cu adevărat important în ochii domnului, care a crezut în totdeauna că-și asigură gloria și stabilitatea pe calea încuscrirărilor prestigioase. Ginerelui i se face un portret — omagiu, la proporțiile pe care și prima variantă s-ar fi cuvenit să le atingă, și aflăm, spus răspicat pentru vanitatea domnului, ceea ce se putea deduce, că Iordache este demn prin avere, neam, relații etc. de mâna domniței Safta. De asemenea, de această dată se dau amănunte despre nuntă, fastuoasă cum au fost toate nunțile finanțate de domn, care ținea să se știe ce poate socrul. În seama aceleiași mentalități de amintire rurală trebuie pusă graba (în care se resimte ordinul venit de sus) cu care Radu Greceanu consemnează invitații de onoare (mitropolitul Kir Theodosie și patriarhul Athanasie al Antiochiei).

De pe acum ne dăm seama care sunt actele de cea mai mare considerație în sistemul de valori al domnului, pentru că, altminteri, nu ar ordona, după atâta vreme, o modificare în textul oficial al unei cronici dacă i-ar fi indiferente lucrurile pierdute din vedere. Pe aceeași cale, întrezărim primul mare avantaj al textului: el ne lasă să urcăm, pe scara

Scanned with OKEN Scanner

preferinţelor, spre intimitatea unui personaj istoric pierdut în propria legendă.

În acelaşi capitol L, în care, după cum se vede, se fac mari modificări, complotul lui Dumitraşco Corbeanul este desfăcut în detalii, iar protagoniştii lui, împreună cu simpatizanţii, sunt demascaţi şi ţintuiţi cu violenţă.

Prima variantă emitea simple aluzii, rezumându-se la secvenţa consumată la Ţarigrad. Se învinuia cu ingenuitate zavistia cuibărită de diavol în inimile oamenilor.

Acum, complotul e dat cu amănunţimi, personajele prind contur, naraţiunea câştigă în tensiune. Implicit, cronicarului nu i se mai potriveşte vechiul rol. Gazeta guvernamentală a fost împuternicită să dea în vileag evenimente şi nume trecute, altădată, din necesităţi tactice, sub tăcere. Calificările curg, blestemele sunt eliberate. Căci, pentru scurtă vreme, s-a deschis vrana şi veninul muntenesc ţâşneşte în spume: „că fiind Dumitraşco Corbeanul, fratele lui Vintilă Banul, din fire om foarte rău, zavistnec şi turburătoriu asémene, şi potrivă având şi pă jupâneasa lui Tudosca, muiare rea şi neastâmpărată, ceale ce nu putea să împlinească el, pren mijlocul ei le săvârşia, neputându-se odihni ticăloşii întru atâta bine şi îndăstulare ce era. Ci vrând ca să-şi arate şi să-şi dăscopere toată zavistiia şi răotatea, ca nişte iubitori dă a scorni răzmiriţe şi zarve, precum feliul dă început le-au fost, pus-au în gând ca să aducă domnului, dă va putea, pacoste şi strămutare…“ (p. 234). Prin această imprevizibilă fantă, iese la vedere ceva din realitatea convulsivă a epocii, a unei epoci în care angajarea Ţărilor române în încleştarea de forţe politice europene devine un eveniment ce depăşeşte în măreţie — prin gravitatea consecinţelor — multe alte epoci, oricât de eroice.

Varianta refăcută (în care, pe simplul motiv că este scrisă cu mult după ce momentul se consumase, este foarte clară intenţia de avertizare a eventualilor amatori de urzeli)

Scanned with OKEN Scanner

dă lista completă a protagoniştilor — lucru rar într-un sistem de cenzură care preconizează aluzia. Domnul a stins conflictul printr-un gest aristocratic şi cu acoperire evanghelică, dar nu pare să-l fi uitat. Portretul omului politic Brîncoveanu se întregeşte acum şi aflăm că acela ce se purta şi gândea cu sinuozităţi şi lentori uzează de o armă politică eficace: neutralizarea, cu dregătorii, a duşmanilor. Cota prestigiului nobiliar creşte, preceptele creştine sunt satisfăcute, legenda domnului pravoslavnic întreţinută.

Capitolul LI (LII în notaţia ediţiei?) elimină episodul mazilirii domnului moldovean Antioh, care, după cronicar, jefuia ţara vecină şi îl săpa la Poartă pe domn. Ideea de glorie creştină, la care ţinea Brîncoveanu, a impus abandonarea fragmentului în care se afla relatarea acestei acţiuni dezonorante, mai ales că, imprudent, cronicarul, în acelaşi capitol, îl citase pe Solomon în legătură cu boierii complotişti: „că cel ce se bucură de căderea altuia, Dumnezeu ia sarcină aceea şi o pune asupra celuilalt". Întristător lucru — un domn încolţit, agitat, împresurat de foamea de aur a ţărilor vecine, de ura pretendenţilor la mâna propriei lui ţări, vrea cu tot dinadinsul să se arate posterităţii înconjurat de calm, de iubire, de indiciile temeiniciei, aşa cum, desigur, va fi fost adevărata lui vocaţie. Iar cronicarul, în euforia remanierii, comite, vai, pentru a câta oară? un act de involuntară divulgare.

Reticent în privinţa situaţiei interne, cap. LII oferă amănunte revelatoare despre mişcarea diplomatică românească. Este dat la iveală adevăratul scop al expedierii unei delegaţii la Poartă, care nu era să invoce slăbiciunea ţării ori „să aşeze pre datornicii ţării", cum afirma cea dintâi variantă (P. 112), ci să identifice cauza cheltuielilor abuzive ale reprezentanţilor domnului, Dumitraşco Caramanlîul vel-postelnic, Bunea şi Vergo vel-clucer (acesta din urmă se află, în cronică, pe lista delegaţiei trimise la Adrianopole). Se evidenţiază, astfel, din nou, caracteristicile unei gazete ofi-

Scanned with OKEN Scanner

ciale — falsul patetism în legătură cu starea jalnică a ţării, dosirea — nu totdeauna abilă — a unor accidente de guvernare.

Alăturată cronicii, varianta refăcută dezvăluie tactica, frecventă în istorie, de a se eluda scrutarea răului dinlăuntru. „Tirania păgânului", „lacoma şi tirănească cerirea lor", în fine, jertfirea suplimentară a 80 de pungi (deplânse în versiunea fundamentală) se constată a fi fost o fraudă a reprezentanţilor ţării la Poartă. Şerban Greceanu vel-vistier (înţelegem de ce numele i se dă acum întreg) are, aşadar, misiune de control şi revizie, nu una patriotică de înduplecare a turcilor. Aici adevărul este prilejuit de răbufnirea vanităţii fraterne.

Cu atât mai tristă ni se pare semnificaţia episodului cu cât în varianta oficială, după ce deplânge, pe o pagină întreagă, soarta ţării şi imploră pe Dumnezeu „să stingă pă aceşti stingători de ţări, lacomi păgâni" (p. 112), cronicarul consemnează deplasarea domnului, îndată după achitarea integrală şi harnică a tuturor datoriilor, la Potlogi, unde „cu multă boierime întru bucurie au petrecut" (p. 113). Cinism fără voie — s-ar spune, la cel de-al doilea nivel al lecturii. Dar, ne întrebăm (lunecând spre un al treilea nivel): la urma urmei, ce-ar fi putut face altceva Domnul decât să răsufle uşurat şi să se bucure, cu inima decongestionată? Să înveţe rugăciuni de mulţumire? Recluziunea şi rugăciunile au fost însoţitoarele multor cugete greu apăsate (David îşi alcătuieşte psalmii cu o altă stare de suflet, după o crimă de omor, dublată de o crimă de adulter!) Or, Brâncoveanu era un mânuitor de aur şi, ca orice supus al Mamonei, era doritor de linişte, de statornicie politică şi, prin urmare, şi de petreceri decomprimatoare. Încă o realitate, care, dosită de varianta impersonală a cronicii, ajunge până la noi prin legitatea expresivităţii involuntare.

În capitolul LIX, gazeta guvernamentală reconsideră un eveniment capital în viaţa lui Brîncoveanu — chemarea la

Scanned with OKEN Scanner

Adrianopole. Prin vrere domnească, amănuntele acestui teribil moment sunt date la iveală. Atmosfera — a cărei inconsistenţă se simţea în întâia variantă — se împlineşte, încât literatura istoriografică este acum în câştig cu încă o secvenţă antologică. Survenit după sărbătorile Paştelui, ordinul de chemare la Poartă a căzut ca o năpastă. Dintr-o dată cronica se îndoliază, tonul ei, până atunci cristalin şi fericit, îşi pierde siguranţa şi este semnificativ că istoricul resimte cu aceeaşi tărie — după câţiva ani de la consumarea evenimentelor — reverberaţiile seismului. Numele şi intenţiile prepuitorilor apar abia la sfârşitul capitolului, fapt care întreţine interesul trezit de chipul schimonosit de spaimă şi boală al domnului, de înceata lui deplasare, de prospectările timide, de sondările tactice pe care le iniţiază.

Astfel de stări de veghe disperată, de aşteptare deznădăjduită a unui miracol fac marea zonă psihologică a literaturii cronicilor.

Într-o domnie ca a lui Brâncoveanu, mai dezagreabilă decât contribuţia la campaniile militare otomane, decât creşterea nemiloasă a haraciului, este întreruperea tihnei sărbătorilor.

Ca şi altă dată, se întâmplă, spre oroarea domnului, ca ameninţarea să se lase în vremea cea fără de griji a Paştelui. Peste tot în cronică capitolele au o anumită tipicitate, străbătând iute, cu o anume nerăbdare, drumul spre deznodământul fericit al unei situaţii dificile. Aici, încetineala dezvoltării capitolului poate fi semnul contrarietăţii. Dar sfârşitul norocos se produce ca şi altă dată, atrăgând după sine nelipsitul ospăţ domnesc.

Tot încercând Radu Greceanu să ascundă veşnica netihnă a domnului său, „muncile“ politice la care a fost supus de împrejurări, Brîncoveanu ajunge să pară, în cronică, un m“tând cu nerăbdare ca acestea să se consume, pentru a se abandona tihnei la care ţine cu înverşunare, la care n-ar

Scanned with OKEN Scanner

renunța oricâte noi pretenții financiare ar avansa turcii. Când nu se ospătează, — ca variație — domnul își face cale la o moșie a sa pentru a-și spăla încordarea și necazul în lumina aerului de țară, „pentru ca să se mai trezvească și să se preumble" (pag. 112). Din năvala de acatiste și rugi ridicate de soborul preoțesc, din extinderea pe care o dă etapelor acestui sumbru moment, noua versiune (cu permisiunea domnului, care, ca amator de horoscoape, avea probabil certitudinea că a depășit marea cumpănă a vieții) refăce dramatismul sufocant al episodului chemării la Poartă, îndulcit, din păcate, în mai conformista variantă.

Aceasta, din ce în ce mai pregnant, pare să fi avut o destinație externă: este mai festivistă, ocolește fisurile domniei, dizolvă savant sau ignoră, după tipicul jurnalelor oficiale, momentele de cumpănă.

Capitolul LX simplifică relatarea stufoasă a învolburatei răzmerițe a ienicerilor din Adrianopole la o schemă rezumativă: timpul limpezise fazele acesteia. Prima versiune este exemplară pentru ceea ce poate fi o cronică scrisă la zi. Cea de a doua, profitând de experiența timpului, este *mai istorică*, adică însumează înțelepciunea momentului depășit, în timp ce prima este, involuntar, *mai beletristică*, sugerând, prin narațiunea ei confuză, dezorientarea clipei trăite. Noua versiune este mai istorică pentru că relatarea ei clară e însoțită de stabilirea de relații și de invocarea tendențioasă a unor cauze. Și, cum răscoala ienicerilor a provocat căderea și chiar moartea personajelor care au inițiat chemarea înfricoșătoare a domnului la Poartă, îi era ușor cronicarului să le asocieze tragedia de uneltirile lor neîntemeiate și necinstite, primejduind un om al credinței. Prestigiului domnesc i se aducea, pe această cale naivă, un nou omagiu.

Capitolul LXV dă în vileag motivul rechemării lui Toma Cantacuzino, acțiune a cărei semnificație periculoasă,

Scanned with OKEN Scanner

gravă era ambiguizată într-o formulare imprecisă, apărată de cortina unei false finalităţi logice: „Fiind deci mării-sa vodă în Bucureşti, au socotit de au trimis la Poartă alţi boieri, ca să se afle acolo *ca să poată veni cei ce era acolo mai înainte* (s.n.), fiind acolo dumnealui Toma Cantacuzino vel-sluger, i Ianache Văcărescul vel-agă" (p. 136). De fapt, aşa cum aflăm din capitolul revizuit, domnul fusese înştiinţat că „Toma slujeru nu să astâmpără, ci umblă turburând lucrurile împotriva mării-sale intrându-i în cap fumuri şi fandasii dă domnie..." (p. 251). În consecinţă, el e chemat printr-o scrisoare, binevoitoare în aparenţă, „să-şi vie acasă de vreme ce era mai un an dă când slujiia la Poartă" (p. 252). Ajuns în Bucureşti, este iertat şi miluit cu „mai mare dregătorie", „neuitându-se preaînţeleptul domnu, nici în seamă luând blestemăţiile şi lucrurile cele necuviincioase" (p. 252).

Se impun două observaţii de ordin psihologic: perfecta edificare a cronicarului încă din vremea primei variante, cu subtextul rechemării lui Toma şi alegerea de către domn a soluţiei politice celei mai adecvate guvernării sale în colaborare cu familia uneltitorului. Avem aici atestarea inteligenţei ocolitoare a cronicarului, ca şi a imposibilităţii lui de mişcare. Prin repetarea lor şi cu alte ocazii, se configurează câteva din practicile politice brâncoveneşti şi, paralel cu ele, se reconfirmă tehnica de slăvire a personalităţii acestui domnitor bisericos (a cărui faimă în lumea Orientului a fost creată şi întreţinută de ortodoxie), prin enumerarea actelor sale de magnanimitate. Adevărata lui faimă, ce trebuia să fie escamotată, ca primejdioasă, era aceea de mituitor universal, de implicat în afacerile politico-financiare ale Austriei, ale Turciei, ale Rusiei şi ale tuturor ţărilor care îşi vor trimite reprezentanţii la spectacolul reconfortant al stârpirii seminţei brâncoveneşti. Diferenţa dintre cele două

Scanned with OKEN Scanner

texte dă măsura marilor posibilităţi de dezinformare ale istoricilor.

Capitolul LXXII reface descrierea călătoriei de vară a domnului pe la moşiile boiereşti din Prahova, apoi la mănăstirea Râmnicului. Itinerariul este trasat acum cu exactitate, sunt înregistrate numele gazdelor, graba şi mândria fiecărui stăpân de moşie de a-l primi şi ospăta pe suveran nu scapă cronicarului. E un fel de a sublinia autoritatea, prestigiul, de astă dată intern, al domniei.

Din punct de vedere stilistic, acest capitol concentrează ceea ce este tipic la Radu Greceanu: consemnarea scrupuloasă a persoanelor implicate în evenimente (aceste mărunţişuri, refuzate de istoria politică), absenţa oricărui interes pentru caractere, pentru convergenţa actelor, înălţarea la rang istoriografic a faptelor cotidiene, între care prânzul domnesc are autoritatea pe care războaiele o deţin în alte cronici. Domnul se „ospătează?" Este pace, este foarte bine!

Întocmirea unui itinerar exclusiv de ospeţe, înşiruite pe nerăsuflate, pe două pagini, are un efect grotesc. Iată o probă de ghiftuire, la nivelul unei fraze: „Deci după ce am văzut şi sfânta mănăstire, s-au învârtejit iarăşi pă la viile mării-sale Sărata i Scheaii, şi dă acolo, luând în jos, am venit la satul Tomii Cantacuzino, vel-postelnic, Bercenii, unde numai prânzul *făcând*, sculatu-se-au şi au mers la satul giniriului mării-sale Şerban vel-stolnec, la Tătărani, şi acolo pentru ca să se odihnească măriia-sa au făcut oturac două zile, os-pătându-se *foarte frumos* (s.n.), iar a treia zi sculându-se mers-au pă la satul Negoeştii lui Pană, vel-comis, unde numai prânzul făcând, iar masul iarăşi la satul gineriului mării-sale Şerban vel-stolnic la Cornești şi a dooa zi cu fericire..." (p. 260).

Un efect bizar, o lumină involuntar cinică lasă, în text, ştirea cumpărării de către domn a moşiei Doiceşti, ca dar pentru fiul său cel mic, Mateiaş, tranzacţie efectuată exact

Scanned with OKEN Scanner

în acelaşi timp cu achitarea neîntârziată a marilor, neistovitoarelor cereri de bani din partea turcilor.

*

Cu această cronică — unicat în multe privinţe — se petrece un fenomen bizar: ea se face mai interesantă, mai profundă cu deosebire prin ceea ce lasă deoparte, prin ceea ce nu spune sau exprimă echivoc, decât prin ceea ce îi este îngăduit să informeze. Confirmarea o putem avea dacă privim varianta fundamentală din direcţia versiunii refăcute — a numitei *Istorii de taină*. Din când în când, la momente imprevizibile, dar strict determinate de jocul strâns al intereselor personajului atotputernic, buletinul oficial este autorizat să reconsidere unele momente, să pună în libertate anumite ştiri altă dată nedorite sau mistificate sub interpretări tendenţioase. Când se întâmplă să apară astfel de versiuni ale unor evenimente depăşite, cum este această *Istorie de taină*, ele răstoarnă ordinea aparentă, lasă o lumină curioasă, sfredelitoare pe paginile versiunii oficiale, luminează cuvintele pe dedesubt, caracterizând starea politică a vremii, protagoniştii ei şi, o dată cu aceştia, pe nefericitul scrib.

În Radu Greceanu, aproape ignorat de istorie, absent din documente, recunoaştem condiţia intelectualului din epocile de opresiune, neîntrecut în a-şi ameţi conştiinţa, în a spune, frumos, lucruri inofensive, în a se instala alături de drame, în a ocoli, mereu, complicaţiile.

*

Oprim aic, investigaţia, fără a fi putut alcătui, cum ne-am fi dorit, un catalog cuprinzător de tipologii, în care să se observe câte similitudini de ordin stilistic se ivesc din pricina aceluiaşi tip de reacţii faţă de presiunea convenţiilor, a tradiţiei, a sistemelor de aşteptări şi a imperativelor de epo-

Scanned with OKEN Scanner

că, precum şi din felul cum decurge înfruntarea de forţe prohibitive şi afirmative pe parcursul creaţiei.

Cele mai multe *figuri* (cele atinse de tragic) transpar în atitudinea faţă de cod şi prin manifestarea precumpănitoare a funcţiilor de supraveghere. „Pentru că un singur lucru (printre multe altele) mi se pare insuportabil pentru un artist — zicea Pavese — să nu se mai simtă la început de drum". Am numit şi câteva cazuri de creaţie artistică în afara constrângerilor perturbatoare, în regimul de mare, neîngrădită disponibilitate a începuturilor, în climatul descoperirilor, redescoperirilor, al emancipărilor socio-politice, căci destinul particular al unei literaturi marcate de reînnoitele ei începuturi o permite. Am fi putut face loc şi altor nume din literatura veche, din epocile de tranziţie, din epoca paşoptistă (de pildă, ocupanţii de locuri libere de felul lui Alecsandri şi Negruzzi) şi chiar din euforicul răstimp de după 1964, când poezia românească reizbucneşte strălucitor.

Dată fiind existenţa clară, verificabilă, a unor forţe exterioare, care îl acţionează pe scriitor prin intermediul tranzacţiilor mentale executate pe timpul producerii, mai ales în raport cu acestea am recompus portrete scriitoriceşti.

De altfel, dacă ar fi să închipuim procesul creator ca o competiţie a *funcţiilor de afirmare* şi a celor *de supraveghere*, prezente simultan în fiecare stadiu şi în fiecare moment al experienţei interioare, ar trebui spus că mai ales cele din urmă pot fi configurate mai limpede.

Funcţia afirmativă, legată de energia necesară în emisie şi care corespunde necesităţii de structurare a unei materii verbale, echivalează, în fond, cu voinţa de expresie. În orice caz, ea nu individualizează în măsura în care o fac *funcţiile de supraveghere* excitate de conştiinţa receptării.

Acestea din urmă se pot disocia în funcţie de numărul mare al condiţiilor de coordonat, al factorilor de înstrăinare

Scanned with OKEN Scanner

de care sunt acționați scriitorii sau de sub puterea cărora se încumetă să iasă.

Istoriile literare consemnează, în spațiul scrisului artistic românesc, o separare din ce în ce mai marcată a excitației și intuiției de execuție, o creștere treptată a acțiunii susținute și lucide a intelectualului, o avansare din ce în ce mai dificilă, presărată cu condiții și rezistențe din ce în ce mai greu de biruit și, nu rareori, cu „înfrângeri" strălucite, remarcabile ca efect expresiv.

Date fiind *determinările genetice* și *funcționale* ale operei, miile de repere pe care e obligat să le atingă sau să le ocolească un scriitor, diversiunile de ordin estetic, care trebuie să-l găsească vigilent, supravegherea din ce în ce mai accentuată la care se supune, ne-am putea întreba dacă nu cumva creația însăși nu reprezintă consecința neașteptată a unor eforturi de evitare.

S-ar zice că ajung scriitori cei a căror străduință de a eluda zonele prohibite le lasă un spațiu vital sau aceia la care însăși această sforțare începe să semnifice. Chiar indiferența (declarată, cel mai adesea) față de tot ceea ce frânează ori încetinește elanul de expresie, ce altceva este decât calea spinoasă de eschivare a acestei necontenite evitări?

Din cauza excesivului sentiment al sincronicității, explicabil într-o cultură relativ tânără, a prezenței unor factori de înrâurire cu repercusiuni în plan estetic care au lăsat, mereu, puțin spațiu afirmativ și au tulburat, neostenit, succesiunea vârstelor genetice ale fenomenului artistic, specificul literaturii române derivă mai curând din *manifestarea precumpănitoare a funcțiilor de supraveghere*.

Tipul de scriitor inocent e foarte rar la noi; totul sau aproape totul are tâlc de replică.

Se știe, neînchipuit de pregnant, ce nu poate spune opera, ce cadru și ce condiții trebuie să respecte, ce factori nu pot fi înlăturați. Dacă la toate acestea adăugăm exigențele

Scanned with OKEN Scanner

pe care le impune sistemul de aşteptări al unui anume sau anume consumator, vom înţelege că alcătuirea unei istorii a metalimbajelor, adică a elementelor de care el, scriitorul, a trebuit să ţină seama, ar fi fost de mult necesară pentru aprofundarea reliefului literaturii române.

Cum literatura nu este altceva decât limbaj supus la „munci", portretele producătorilor ei transcend mai cu seamă în acest efort al evitării, în truda lor de a găsi, printre atâtea şi atâtea repere, o înfăţişare concretă, unică, irepetabilă operei, fără să renunţe integral la ansamblul de exigenţe şi intenţii estetice de la pornire.

Scanned with OKEN Scanner

IMANENȚA LITERATURII
1981

Scanned with OKEN Scanner

Modele de convertire expresivă

Scanned with OKEN Scanner

Celor ce se decid să aibă în vedere nu structura pretins obiectivă a operei, ci structura unui *raport de consum* (refuzând să localizeze problema textului la nivelul mort şi abstract cunoscut sub numele de „langue") le va veni uşor să remarce cum poate contextul să preschimbe orice tip de limbaj. O iluzie nutresc toţi acei teoreticieni care-şi închipuie că e posibil să reducem limba la un limbaj al semnelor, încât un singur cuvânt să însemne, invariabil, un singur lucru. Distincţia *limbaj referenţial — limbaj emotiv* nu e reală sau nu ar putea exista decât într-o viziune statică a fenomenului lingvistic înţeles în afara procesului comunicativ. De regulă, mesajul referenţial e raportat la *funcţia denotativă* a semnului; aceasta e opusă, în virtutea principiului dicotomic — care, de la Saussure, guvernează despotic teoriile lingvistice —, *funcţiei conotative*, generatoare de emoţii artistice. Încadrând însă textul acolo unde trebuie să fie locul lui de fapt, în *ecuaţia actului comunicativ*, dicotomiile se anulează. E de ajuns să ne gândim că nu există, în realitate, un raport univoc între semnificat şi semnificant. Oricărui text i-ar aparţine — fie acesta şi ştiinţific — , cuvintele nu apar dintr-o dată traductibile într-un *denotatum* care să le epuizeze posibilităţile de semnificare; la fiecare nouă privire asupra lor, semnificaţiile se înmulţesc şi se adâncesc. Nimeni nu ne opreşte să antrenăm şi în procesul receptării mesajelor cu funcţie aparent strict referen-

Scanned with OKEN Scanner

ţială amintirea experienţelor trecute, exact ca în cazul unui text literar. O şi facem, de altfel, în mod curent, fără să ştim ori fără să recunoaştem, când suntem destinatarii unei expresii care ar cere o schemă de înţelegere uniformă şi a cărei percepere e, totdeauna, complicată, de fapt, de noi cu alte referiri conceptuale şi emotive. Codurile noastre nefiind structurate pe o schemă de definiţii logice şi abstracte, ci mai ales pe etajări de dispoziţii emotive, de gusturi şi obişnuinţe de cultură, de reprezentări subiective prefabricate, de previziuni individualizate, se va naşte, chiar împotriva voinţei noastre, un val de asociaţii semantice, de sugestii fonice confuze, de conotaţii incodificabile şi arbitrare, amestecate cu ipoteze asupra aceloraşi conotaţii. Schema de înţelegere se personalizează, reacţia emotivă este divers nuanţată şi un *halou de deschidere* se iveşte şi persistă în jurul expresiei univoc-referenţiale în intenţie.

Pentru a ne lămuri că sesizarea dispoziţiilor descriptiv-referenţiale şi a celor emotive nu reprezintă două procese neapărat izolate şi că semnificaţia, departe de a se restrânge la *denotatum*, oscilează, necontenit, ori de câte ori stimulul e supus consumului, să ne amintim de implicaţiile multiple, puse cu fineţe în lumină de către Umberto Eco, ale propoziţiei atât de simple şi devenite atât de complexe: *omul acela vine de la Basrah*. E foarte uşor de verificat cum, pronunţată în diverse împrejurări unor persoane de o anumită cultură ori citită peste un răstimp, oricare formulare în aparenţă univoc-referenţială, deschizându-se unei serii de conotaţii care depăşesc cu mult ceea ce „denotă" ea, va suscita emoţii difuze şi complexe; sunt emoţii crescute pe un câmp de amintiri şi sentimente în care senzaţii de provenienţă incertă se împletesc cu noţiuni derivate şi imprecise. Cu cât mai îndepărtată ca spirit este cultura destinatarului, cu cât mai înfierbântată imaginaţia şi mai dispus la aventură spiritul care divaghează în faţa stimulului devenit ambiguu, cu atât reacţia în faţa acestuia din urmă va

Scanned with OKEN Scanner

fi mai fluidă, mai nestatornică, iar contururile precise ale sensului comunicat, mai estompate. Încât nimeni, oricât de precis direcționat ar fi demersul, nu poate să se asigure împotriva unei dispersiuni a câmpului semantic. E suficient ca, nu altundeva decât într-un text științific, un cuvânt să fie necunoscut, pentru ca întreaga rețea de termeni învecinați să intre sub o tensiune misterioasă. Traducerile în românește ale unor texte filozofice — exemplu cunoscut — devin pline de subînțelesuri din simplul motiv că limba, ca să facă posibilă transpunerea, nu poate oferi un cuvânt pentru un cuvânt, ci, foarte des, câteva, care, combinându-se, răsfrâng imprecizia mult mai departe decât își poate cineva închipui. Posibilitatea ivirii unei game de conotații există, desigur, mai cu seamă atunci când autorul *dorește* să stimuleze un răspuns nedefinit, dar și atunci când vrea să orienteze ascultătorii într-o direcție precisă, univocă.

În studiul de față, ne propunem să ne oprim asupra unor texte pe care, oricare ar fi destinația și proveniența lor, să le considerăm create pentru anume efecte estetice. E adevărat că sugestia lucrează admirabil când structura materială a textului a ajuns, sub puterea inteligenței creatoare, un mecanism precis care invită la imprecizie și, sub o aparență plăcută, întrepătrunde ingenios referința conceptuală cu impulsul sensibil. Cu toate acestea, nu avem dreptul să renunțăm a degusta, *ca literatură*, atâtea scrieri care nu intenționează explicit să fie eficace sub raport artistic (pe temeiul funcționării depline a mașinii estetice), dar care semnifică și declanșează, în anumite condiții de receptare, reacții conotative. Singura diferență între cele două tipuri de texte este că, în fața aceluia al cărui autor, *dorind* să creeze sugestii și complicând intenționat, *este un scriitor*, cititorul se simte irezistibil și de la sine tentat să se oprească asupra complexului de semnificanți, savuros în sine și posedând trăsături de mesaj autoreflexiv. În schimb, în celălalt caz, cititorul se cuvine să intensifice într-un grad înalt procesul de receptare, să-l amplifice până la a-l transforma

Scanned with OKEN Scanner

într-un *proces de semnificare*. Interpretul nu se va grăbi să izoleze o semnificaţie denotativă pentru a o raporta, în mod univoc, la un semnificant. Activ şi imaginativ, el va exploata faptul incontestabil că semnele apar legate între ele şi că fiecare îşi completează mereu de la celelalte (inclusiv de la cele pe care le deţine mental interpretul) fizionomia lui dinamică. De la structura fonică a cuvintelor, de la fiecare cuvânt (atât de divers înţeles de cititori), de la ansamblurile sintactico-gramaticale alcătuite de cuvinte se emană o „ambiguitate" care, pentru cel ce doreşte s-o perceapă ca atare, adică în spirit estetic, umple de semnificaţii complexe orice text. Autoreflexivitatea textului şi chiar referenţialitatea diferită a expresiei lui stau în mare măsură, într-o foarte mare măsură, în puterea receptorului de a capta sensuri conotative, antrenând în operaţie elementele memoriei experienţelor trecute şi ale codurilor de referinţă prezente; mai ales pe acelea în măsură să interacţioneze cu semnificaţiile, lineare la prima vedere, ale mesajului şi să confere o perspectivă nouă, de alură artistică, ierarhiei stimulilor. În orice caz, nu de o receptare pasivă va fi vorba.

Dacă vom socoti orice formulare drept o rezervă nedefinită de înţelesuri, dacă vom şti să ne integrăm procesului şi să ne situăm dincolo de convenţionalitatea interpretării obişnuite, nu va fi prea greu să facem să retrăiască potrivit unor perspective noi atâtea texte ignorate sau, pur şi simplu, fără un loc stabil printre obiectele artistice. Despre literatura noastră nebeletristică, veche şi nouă, se poate afirma că are capacitatea deplină de a se impune, caleidoscopic, privirilor unui cititor atent. Condiţia pe care o pune literatura nebeletristică spre a se lăsa descoperită este să fie asaltată de imaginaţia complexă a interpretului, într-o mirifică aventură a spiritului care divaghează în faţa stimulului inert.

Studiul de faţă va încerca deci să pună în mişcare *polisemia latentă* a unor fragmente de lucrări ştiinţifice, bise-

Scanned with OKEN Scanner

riceşti, administrativ-juridice, ziaristice etc. Sub raport metodologic, nu e tocmai uşor să faci să rodească aria de posibilităţi semantice al unor asemenea scrieri care, pe deasupra, se întâmplă să fie redactate de foarte mult timp; dacă tot nu ne-am temut să depăşim graniţele literaturii intenţionate, nu se cuvine să le dăm la o parte dintre textele nebeletristice pe cele care au fost scrise cu veacuri în urmă.

După cum se va vedea, lumea cărţilor vechi e o lume de minuni adormite şi, ca nivel al expresivităţii, avem toate motivele să-i acordăm o atenţie specială, fiindcă vechile epoci mişcătoare ascund tulburătoare peisaje de început de lume. Nu avem dreptul să întoarcem spatele acestei perioade extraordinare ca substanţă stilistică, chiar dacă însumează opere, în număr copleşitor, nebeletristice. Şi, în genere, nu găsim vreo justificare pentru a ignora literatura fără o destinaţie propriu-zis artistică numai pe motivul că metodologia ridică probleme dificile şi nu se arată a fi, până la această dată, perfecţionată.

Teoretic, marea dificultate derivă de la faptul că, adesea, ne vom găsi în faţa unui discurs „pragmatic" centrat pe pura locuţie sau pe o locuţie căreia i s-a destinat o funcţie utilitară neliterară şi că, prin urmare, va trebui să evităm, în lectură, reacţia pragmatică şi să convertim discursul într-o sursă expresivă. Mai mult decât oriunde, vom supune textul unei *receptări orientate*.

Ne vom sluji, cum arătam pe larg în capitolul introductiv al *Expresivităţii involuntare*, de contexte în număr cât mai mare şi alese astfel încât scrierile integrate acestora să fie obligate să iasă din polisemia lor latentă încărcate cu o expresivitate de specie artistică.

Din 1917, anul în care formalistul rus V. Şklovski a explicat natura intimă a artei prin *efectul de înstrăinare*, adică prin surprinderea cititorului cu ceva ce contrazice sistemul lui de aşteptări, cercetarea stilistică a făcut progrese impre-

Scanned with OKEN Scanner

sionante. Dar o direcţie a ei, poate cea mai eficace, a continuat să studieze devierile (*écarts*) de la sistemul de aşteptări. Nouă ni se pare că numai o valorificare stilistică întemeiată pe o astfel de procedură ar salva uitatele scrieri nebeletristice mai vechi sau mai noi. Însă nu vom alege calea descoperirii *écart*-urilor *emisiei*, practicată până azi de cvasiunanimitatea cercetătorilor. Dacă am încerca să evaluăm, cum fac aceştia, doar locul unui text în contemporaneitate, adică exclusiv în contextul contemporan autorului, am analiza în fond felul cum s-a efectuat tratarea originală a sistemului de convenţii (după ce, şi dacă, în prealabil, vom fi identificat acest sistem de convenţii). Un astfel de demers s-ar vedea curând paralizat. Fiind la mijloc texte care nu s-au constituit în raport cu sisteme de convenţii literare, operaţia de identificare a *écart*-urilor informaţionale faţă de asemenea sisteme nu are rost.

Dacă reperăm abaterile de la codul tipurilor de scriere cărora le aparţin textele, definim, cel mult, specificitatea acestora în cadrul stilului funcţional pe care îl ilustrează şi nu ţinuta lor involuntar expresivă. Pentru cazul particular de care ne vom ocupa cu prioritate, cel al textelor nebeletristice scrise cu veacuri în urmă (într-o etapă când îndeobşte era necunoscut profesionismul artistic sau de alt soi, stricta specializare, de fapt), codul faţă de care s-ar fi constituit mesajul e practic imposibil de cunoscut. Identificarea acestuia reprezintă o operaţie peste puterile omeneşti, din moment ce la noi au ajuns, adesea în copii recente, doar câteva texte, din moment ce autorii acestora, în marea lor majoritate, nu puteau să profite decât rareori de sugestiile şi experienţa predecesorilor şi contemporanilor.

Tocmai aceste texte de care nu ne putem dispensa — cum au făcut-o câţiva — ne adeveresc superioritatea adoptării punctului de vedere al receptorului şi posibilitatea provocării unor efecte literare prin punerea în contact a *mesa-*

Scanned with OKEN Scanner

jului (fie el vechi sau nou) cu *codurile de referinţă*, structurate în sens artistic, ale interpreţilor de astăzi.

Vom adopta deci calea constatării şi tălmăcirii écarturilor receptării — devenite, oricare ar fi proveniența, semnificative sub raport artistic în chiar momentul perceperii lor.

Nu trebuie să ne temem că ne va fi imposibil să efectuăm „fisiuni semantice" şi că, din pricina destinaţiei acestor texte, nu vom avea cum să desprindem din contextul iniţial elemente care *să semnifice artistic*. Prin inserarea lor în sistemul de aşteptări al interpretului, care nu e om de ştiinţă, de administraţie, cleric etc. şi care vrea să-şi exerseze gustul literar asupra unor scrieri în intenţie neliterare, nu e deloc improbabil ca numeroase din elementele amintite să semnifice, tocmai pentru că nu se poate să nu declanşeze o tensiune însăşi apartenenţa lor la un tip de expunere neobişnuit pentru un literat.

Ar fi de ajuns să ne gândim că, prin contrast cu textele ordonate artistic, ni se va năzări că ceva inexplicabil se ascunde în dezordinea sau în linearitatea discursului. Şi, cum nu ne mai aflăm la începutul civilizaţiei, ca să ne mai încânte puterea omului de *a face*, nu ar fi exclus ca tocmai orientarea şi provocarea emoţiilor prin distribuirea savantă a conotaţiilor în iscusite ansambluri arhitecturale să-l lase inert pe cititorul vremilor noastre istovite de perfecţiune tehnică.

Descinzând în procesul lecturii cu un sistem de aşteptări pătruns de sensibilitatea sa literară, condiţionată istoric şi dominată de anumite forme consacrate de gustul şi înclinaţiile personale, cititorul-interpret descoperă însă, în alte numeroase situaţii, cu destulă surprindere, modalităţi de expunere atât de „literare", încât nu le putuse prevedea.

El constată mereu, cercetând texte ştiinţifice, bisericeşti, administrative, politico-jurnalistice etc., că orice folosire func-

Scanned with OKEN Scanner

ţională a cuvintelor se leagă implicit de toate problemele tehnicii verbale şi chiar de problemele retoricii.

Nu e deloc exagerat să se vorbească de o *retorică a prozei neliterare*, pentru că — aşa cum arăta Northrop Frye — nici o structură construită din cuvinte nu poate transcende natura şi condiţiile specifice cuvântului. Implicate peste tot, elemente literare aşteaptă a fi relevate atât la nivelul microstructurilor verbale cât şi la nivelul macrostructurilor compoziţionale. Luarea sub observaţie, în studiul de faţă, şi a acestui din urmă aspect ne va prilejui decelarea, pe de o parte, a unui permanent apel la elemente de tip beletristic antrenate implicit în redactare, ca forme generale ale expunerii imposibil de ocolit (naraţiunea, descrierea etc.) şi, pe de altă parte, a unei organice aspiraţii spre literatură, manifestate ca atracţie spre tot ceea ce e în măsură — ca procedeu — să evidenţieze sensibil faptele, să impresioneze şi să convingă. Într-un cuvânt să facă mai eficace demersul unei operaţii ţintind spre alte finalităţi.

Şi se înţelege că în această carte nu vom ignora nimic din tot ce, fragmentar, este sau aduce a literatură, alături de tot ce devine, în viziunea noastră, literatură. Căci intenţia literarizării nu se confundă cu intenţia literară.

Se va vedea că, indiferent de destinaţia precisă a textelor ce ne preocupă, ele sunt parţial „retorice" şi pot deveni, în procesul semnificării, matcă de valori literare. Este o iluzie a unor teoreticieni credinţa în existenţa unor structuri verbale (cea ştiinţifică, matematică, de pildă) care să fie lipsite de elemente „retorice" sau care să se dovedească inerte, incapabile să ajungă, prin interpretare, expresive. Cu cât coborâm în timp, cu atât gradul de ambiguitate al textelor (accentuat de învechirea limbajului, de indeterminarea stilistică, de adoptarea procedeelor literaturii) creşte. Multe din mişcările ştiinţifice moderne, născute sub impulsul dorinţei de eliberare de sub tirania retoricii emoţionale, şi-au

Scanned with OKEN Scanner

redus considerabil numărul de formule, şi-au specializat limbajul printr-o operaţie de epurare a configuraţiilor flagrant artistice. Tendinţa, incontestabilă, spre precizare şi izolare tipologică, care ar fi trebuit să marcheze despărţirea de literatură, duce, cu toate astea, cum se va arăta, tot la literatură.

Există o fatalitate artistică a oricărui text, începând de la structura însăşi a formulării.

Scanned with OKEN Scanner

I. Literatura implicită

Scanned with OKEN Scanner

1. VOCAȚIA INSOLITULUI

Întrebându-se, într-o *Notă asupra cărților populare* (1968), ce a călăuzit adopțiunea acestora în literatura română, Mircea Ciobanu aducea vorba despre „filele vacante" ale istoriei culturii și despre istoricul literar „înspăimântat de îngustimea ariei sale de cercetare și dispus, în consecință, să accepte scrieri legate doar prin fire adiacente (dacă nu arbitrar stabilite ca adiacente!) de obiectul notoriu al funcției sale". Nu pentru că am ilustra într-un fel sau altul categoria acestuia din urmă ne socotim obligați să rediscutăm temeiurile unei chestiuni de principiu a istoriei literare.

Nu ne numărăm printre cei care-și pierd firea la gândul că ideea de artă nu devenise în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea un concept statornic și că scrisul mai sta sub tutela funcționalității imediate. Dimpotrivă, am vădit totdeauna un mare atașament pentru valorile literare derivate sau implicite și nu ne-am dat în lături să inițiem o fățișă politică preferențială, dacă nu chiar o teorie a întâietății semnului beletristic încorporat. Suntem, sub acest din urmă aspect, cu atât mai îndreptățiți să polemizăm și cu atât mai de crezut când afirmăm că multe din textele cărților populare nici măcar nu ar fi trebuit să intre în sfera noastră de preocupări. Nu noi, ci chiar istoricii literari s-ar fi cuvenit să le fundamenteze statutul. Mai degrabă disprețuită decât hărăzită unei cariere exagerate — cum opinează Mircea Ciobanu — această „producție eteroclită" constituie, în fond, o realitate dis-

Scanned with OKEN Scanner

tinctă, care nu ne constrânge la o stânjenitoare îngăduinţă pe motiv că „într-o vreme când literatura română nu era în posesia unei beletristici pământene, cărţile populare au înlocuit-o, menţinând aplecarea la citit fie şi a unui număr mic de oameni".

În volumul I al *Expresivităţii involuntare*, exemplificam modificarea în timp a sistemului de prejudecăţi critice necesare, mai exact a opticii noastre asupra romanului şi, în genere, asupra conceptului de literatură originală, printr-o analiză a particularităţilor procesului elaborării *Alixăndriei*. Miraţi de felul cum trata tocmai G. Călinescu, — cel care a răsturnat destule perspective, infuzând literaturii vechi sentimentul actualităţii — „romanele" pseudo-istorice, religios-fantastice, moralizatoare ale medievalităţii târzii drept „simplu fond cultural care n-a avut îndată nici o urmare literară" (*Istoria literaturii române...*, p. 52), arătam că „bruta materie" a acestor cărţi nu avea de ce să aibă consecinţe literare din moment ce nu era altceva decât însăşi literatura. Şi nu literatură tradusă, simplă redacţie locală a unor texte greceşti sau slavone, căci nicăieri cărţile populare — cum nota cu dreptate Hasdeu — nu se traduc, ci *se transformă*.

Filologii cunoscători ai textelor medievalităţii târzii au venit cu numeroase probe de deformare, prescurtare, amplificare, contaminare, din care rezultă că, aşa cum există cărţi populare germane, franceze, ruse, se poate vorbi şi de cărţi româneşti, aparţinând realmente spiritualităţii noastre prin direcţia selecţiei, prin prefacere lingvistică, prin absorbirea de elemente din fondul folcloric etc. Cât priveşte eterna sursă de obiecţii, originalitatea (sau iluzia ei), care ar apărea spulberată sub universalitatea totală a temelor, ea nu ne mai preocupă astăzi, când avem a ne decide asupra unui text medieval, tot aşa cum nu ne mai sperie absenţa individualităţii omniprezente şi a intenţionalităţii creatoare de care se crampona Călinescu. De altfel, fiecare manuscris, studiat îndeaproape, este nu o traducere literară, ci o vari-

Scanned with OKEN Scanner

antă în raport cu textul din altă limbă şi nu mai puţin o variantă a altor texte româneşti cu punctul de plecare în acelaşi subiect. Diversitatea şi diferenţele hotărâtoare dintre variante zdruncină, dacă nu anulează cu totul însăşi ideea de *invariant*, încât este peste putinţă să se mai vorbească, în cazul multora, de circulaţia unui motiv sau de reactualizări de teme.

Pentru cei care bâjbâie încă, asurziţi de formulele autoritare ale unui minimalizator de geniu ca G. Călinescu, împiedicaţi să simtă artisticitatea cărţilor populare, ca şi pentru cei care, ca Mircea Ciobanu, prin structură şi prin formaţie, nu-şi îngăduie să se decidă a admite drept literatură o traducere obscură şi neserios prelucrată în libertate, vom schimba sensul demonstraţiei.

Vom zice că legendele parabiblice, jitiile, coborârile la munci, *Fiziologul*, cărţile de prevestire se constituie ca literatură pentru că trebuia să fiinţeze într-un fel oarecare şi o varietate a acesteia, care să corespundă unei funcţii spirituale şi psihologice precise, să reprezinte întruparea unei vocaţii esenţiale. Ele răspund înclinaţiei noastre spre gratuitate, dorinţei, latente sau deliberate, de a ieşi din când în când de sub controlul raţiunii logice, de sub tirania gândirii silogistice, de a nu mai consimţi la legile naturale sau numai de a nu adera o vreme la sistemul de motivare, de funcţionare a universului.

Este, fără îndoială, o vocaţie a umanităţii, din moment ce supravieţuieşte în plină contemporaneitate raţionalistă, scientistă, ostilă prismelor obscure, din moment ce reflexele *setei de miraculos* pot fi reperate pe arii geografice întinse şi determinarea paternităţii motivelor de această speţă este, ştiinţific vorbind, imposibilă. Setea, dacă nu credinţa într-o ordine ascunsă, profundă, misterioasă a lumii, face ca medii bune conducătoare ale închipuirii să poată fi depistate în orice comunitate umană. Nu e exclus ca un rest de mentalitate originară, confuză, preraţională, de nelinişte ancestrală

Scanned with OKEN Scanner

a instinctului de conservare avid de soluții, fie și iluzorii, să explice veșnica fascinație a supranaturalului.

Dar motivarea acestei aspirații este, se înțelege, de ordin compensativ: necesitatea legitimării intermitente a unui regim al irealului ca o escamotare în imaginar și aparență a realității terne, brutale sau inumane, ca evaziune din rutina concretului. Oglindind rădăcinile gândirii omenești, fantasticul este „durabilul și pururi schimbătorul" (M. Brion) și omul de astăzi nu e mai puțin sensibil la enigme decât cel din secolele obscure sau naive, cu atât mai mult cu cât îi vine greu să se mai sprijine în Dumnezeu.

Intră deci în sensul spiritualității noastre rezolvarea iluzorie a insatisfacțiilor și contrarietăților, igiena irațională și destinderea prin inventarea unei suprarealități, a unei pseudorealități care să scape categoriei adevărului. Cum în scrisul vechi românesc funcționează *o epică a mimesisului,* reprezentată nu numai de cronici, ci și de acte de judecată, danii, condici de cheltuieli, foi de zestre, însemnări cu caracter particular, vom zice că din setea de miraculos, de ireal, care stăpânește conștiința noastră — și sufletul medieval cu deosebire —, va fi fost să se ivească într-un fel sau altul vastul *repertoriu al antimimesisului.* Dualitatea consubstanțială spiritului uman trebuie să-și inventeze sau să-și adopte (prin traduceri și adaptări) texte care s-o exprime. Imaginația își cere și ea cu vigoare dreptul de a se afirma, stabilind celălalt termen al eternelor perechi compensatorii: rațională-irațională, posibilitate-imposibilitate, perceput-imaginat, normal-anormal, real-ireal, natural-supranatural.

Se admite astăzi că, în Occident, renașterea gustului pentru fantastic s-a produs în plină epocă a „realismului" medieval. J. Baltrušaitis scria în *Evul mediu fantastic* că „evul mediu nu va renunța niciodată la fantastic. El revine mereu la acest element în cursul evoluției sale, uneori însuflețindu-i formele primitive, alteori îmbogățindu-le prin sisteme noi" (p. 10).

Scanned with OKEN Scanner

Facultatea amintită, de care e legată, la urma urmei, însăşi ideea de literatură de ficţiune, s-a manifestat în literatura veche românească cu mult mai pregnant decât ne lasă s-o vedem capitolele istoriilor noastre literare. Dacă la noi s-ar lua în serios, cum s-ar fi cuvenit de mult, factorul circulaţie şi alţi factori ce ţin de sociologia receptării, rezultatele ne-ar oferi o altă fizionomie a istoriei literaturii vechi. Ne-am gândit vreodată ce cuprind cele mai cunoscute codice româneşti, dar şi cele ce se mai ivesc şi astăzi, neştiute, din cine ştie ce parte de ţară? Ce copiau, „cu mână de ţărână", pe hârtia scumpă a sbornicelor, pentru edificarea şi desfătarea lor şi a altora, smeriţii ştiutori de slove?

În ceea ce filologii au numit *Codex Sturdzanus* se află o colecţie de legende religioase apocrife copiate de-a lungul a patru decenii (1580–1619) de popa Grigore din satul ardelean Măhaciu. În *Codex Neagoeanus* pot fi găsite romanul fantastic despre Alexandru Macedon, sentinţele şi poveştile morale ale *Albinuşei*, texte de prevestiri, în *Codicele Todorescu* (sec. al XVI-lea), Crezul, Tatăl Nostru, Călătoria Maicii Domnului la Iad, Apocalipsul apostolului Pavel; în *Codicele Martian*, ceea ce e inclus în *Codex Sturdzanus*, *Codicele Todorescu*, dar şi o nouă viziune apocaliptică datorată Sfântului Ioan Bogoslovul, în *Codicele de la Cohalm*, legende şi viziuni apocaliptice, numeroase legende hagiografice etc.

E limpede ce considerau oamenii scrisului vechi românesc că merită râvna lor neostoită.

Dacă nu le-ar fi socotit pe acestea vrednice de interes, ei ar fi tradus şi prelucrat cu pasiune nobilele texte ale clasicismului, cu figuraţia lor elegantă şi armonică, ferite, cum ştim, de incongruenţă, insolit şi exotism şi aşteptând, de secole, strai românesc. Aceste culegeri-prototip întruneau cam tot ce se citea cu pasiune, tot ceea ce reprezenta îndreptar de viaţă şi izvor de desfătare. Or, date fiind similitudinile de gust, de psihologie a lecturii, afinităţile tematice pe care

Scanned with OKEN Scanner

le denotă ele, putem avansa ideea că sensul însuşi al literaturii vechi nu poate fi prins dacă nu reacordăm acestor cărţi de căpătâi rolul pe care l-au deţinut, cu siguranţă, în viaţa oamenilor.

Prin asemenea texte alcătuite, fără vreo intenţie literară, fără minciună artistică adică, atingem mai iute cu închipuirea psihologia unei epoci pline de obsesii, reconstituim o porţiune importantă de pe traiectul prea puţin luminat al spiritualităţii noastre.

Texte parabiblice, Călătorii în lumea de dincolo, Jitii

Pe întinsa arie a „cărţilor populare", totul trădează omniprezenţa „poveştii". Este nevoia de poveste — teoretizată ca atribut al umanităţii cu ani în urmă de M. Eliade şi fastuos reconfirmată acum de voga vreunui latino-american. Sub aparenta formă a „legendei", povestea îşi face loc chiar şi în descrierile manualului de zoologie numit *Fiziolog*.

Din punct de vedere strict narativ, trebuie spus că doar o parte din puterea de seducţie a scrierilor vine de la intrigă, adică din iscusinţa organizării suspansului. Şi e de înţeles să fie aşa, căci temele nu au complexitate şi modelul (paternul) narativ e nediferenţiat.

Cum suntem interesaţi mai ales de capacitatea textelor de a incita imaginaţia şi de a o hrăni vom considera cărţile populare în funcţie de felul cum izbuteau să-i stârnească puterea de închipuire şi să-l împingă într-o lume fantasmagorică pe cititor. În cazul special al acestor scrieri circumstanţele producerii nu erau diferite de cele ale receptării, încât, vorbind de *sursele de desfătare ale cititorului*, ne putem gândi la cele *ale tălmăcitorului-producător* şi invers.

Scanned with OKEN Scanner

Să notăm, mai întâi, că aceste scrieri sunt texte-ecou, purced, fără excepţie, din marginea unor texte ilustre religioase, artistice sau istorice, de o ţinută şi de o reputaţie neliniştitoare. Ele se desprind însă de textul matcă protuberanţă imposibil de controlat. De observat că, în cele mai multe cazuri ceea ce o provoacă este vibraţia imaginativă stârnită de elipsele, obscurităţile, inadvertenţele, aluziile enigmatice lăsate, cu sau fără voie, în suspensie în ilustrele amintite cărţi de căpătâi.

Circulatele apocrife *Căderea îngerilor* şi *Lupta arhanghelului Mihail cu Satanail* acoperă, cu o profuziune de detalii plastice şi cu o considerabilă competenţă fabulatorie, insuficienţa următoarelor fragmente biblice referitoare la marea ispită a puterii şi la pedepsirea trufiei uzurpatorilor:

„Duceţi-vă de la mine, blestemaţilor, în focul cel veşnic care este gătit Diavolului şi îngerilor lui“ (*Evanghelia lui Matei XXV*, 41).

„Iar pe îngerii cari nu şi-au păzit vrednicia, ci au părăsit locaşul lor, i-au pus la păstrare, subt întuneric, în lanţuri veşnice, spre judecata zilei celei mari“ (*Epistola sobornicească a Apostolului Iuda* — versetul 6);

„Căci dacă Dumnezeu n-a cruţat pe îngerii cari au păcătuit, ci i-a aruncat în iad şi i-a dat peşterilor întunericului, ţinându-i spre judecată“ (*Epistola a II-a a Apostolului Petru*, p. 2, verset 4).

Cartea Facerii oferă amănunte emoţionante despre moartea şi îngroparea Sarei în ogorul lui Efron din Macpela, dar despre Avraam spune doar că „şi-a dat duhul, după o bătrâneţe fericită, înaintat în vârstă şi sătul de zile“.

Alcătuitorii *Cuvântului despre viaţa şi moartea lui Avraam*, din *Codex Sturdzanus*, iau această deficienţă drept o invitaţie la poveste. Şi povestea se urzeşte, într-adevăr, miraculos.

Tot *Cartea Facerii* aminteşte despre misteriosul Melhisedec care îl întâmpinase pe Avraam după lupta acestuia cu împăratul Elamului, dându-i binecuvântarea:

Scanned with OKEN Scanner

„Melhisedec, împăratul Salimului, i-a adus pâine şi vin; şi era el preot lui Dumnezeu celui prea înalt; şi l-a binecuvântat".

Revenind asupra lui Melhisedec în *Epistola* sa *către Corinteni*, Pavel, într-o formă care mai degrabă adânceşte enigma, îl numeşte „Împărat al neprihănirii", „Împărat al Salemului", adică „Împărat al păcii". Trăgându-şi „obârşia din altă seminţie, de unde nimeni n-a slujit altarului", „fără tată, fără mamă, fără spiţă de neam, neavând început zilelor, nici sfârşit al vieţii şi făcut fiind asemenea Fiului lui Dumnezeu, el rămâne preot pururea".

Ca domn al unei împărăţii simbolice, Melhisedec îl prefigura, aşadar, pe Isus — fapt greu de înţeles de către spiritele cordiale, cu judecata simplă şi concretă, nesinchisite de cultură, care, nemulţumite, fără îndoială, de deslu-şirile apostolice, i-au inventat, generoşi, o familie, i-au dăruit o ţară şi i-au plăsmuit afectuos o biografie coerentă, plină de peripeţii de omeneşti conflicte şi riscuri.

„Poveştile" de acest fel au, evident, o turnură de legendă, întrucât răscumpără o insuficienţă imaginativă senzitivă şi cresc dintr-un imbold de adăugire, de întregire de nestăvilit.

Pentru că *Biblia* nu spune cum a putut să-i treacă prin cap lui Cain să-l omoare şi să-l îngroape pe fratele său, s-a completat canavaua textului sacru; pentru că în *Cartea întâi a împăraţilor* se aminteşte doar de nişte întrebări ale reginei din Saba, la care Solomon a răspuns fără preget, s-a izvodit o poveste pe tema înţelepciunii ca prilej de competiţie. Şi aşa mai departe, într-o funcţionare fără greş, mecanismul de zămislire a pardosit cu poveşti cele mai neaşteptate locuri de exercitare a spiritului. Un soi de năuceală a fabulării cuprinde treptat totul.

Se afabula — după cum ne arată pe larg N. Cartojan — în marginea unor întâmplări din *Iliada*, din *Viaţa lui Alexandru Macedon*, din *Vechiul* şi *Noul Testament*, se plăsmuiau *Apocalipse*, se completau evangheliile şi chiar se scor-

Scanned with OKEN Scanner

neau evanghelii *(Protoevanghelia lui Iacob, fratele Domnului, Evanghelia lui Nicodim)*, superbă dovadă că setea de minunăţii amorţea şi, la urmă, răzbea până şi gândul sacrilegiului.

Cititorilor le era dat să afle despre zapisul pe care Adam îl făcuse cu Satana înainte de a trage prima brazdă pe pământ, despre cum fusese ascuns zapisul în fundul Iordanului, sub paza a o sută de draci până la venirea lui Isus; cum tânjea Adam după măslinul sfânt pentru care Eva şi Sith s-au dus până la raiul păzit de fiara „ce o cheamă gorgonia"; cum a invitat la masă Avraam, fără să ştie, pe arhanghelul Mihail care nu avea „pieliţă pe picioare", nu altfel decât îngerii de la Sodoma şi Gomora, cum l-a dus, cu trup cu tot, îngerul pe Avraam, la rugămintea acestuia, în „pristolul heruvimilor", unde Adam, pe un scaun înalt, într-un ceas se bucura şi într-altul plângea amar sufletele celor drepţi şi ale celor greşiţi; cum s-a întors Avraam cu carul cu nori pe pământ şi nu a mai vrut să se *pristăvească* până când a fost amăgit de Moarte să-i bea din pahar; cum a căzut din cer în cetatea Ierusalimului o piatră pe care nimeni n-a putut-o ridica până când, după veghe şi rugăciuni, s-a deschis arătând „cartea Mântuitorului" cu porunca de a se păzi „Sfânta Duminică""; cum s-a născut fiica lui Solomon — Sibila — dintr-un ou de gâscă şi cum, ascunsă de împăratul David în ţara „Ugorescului", dobândi mai apoi, prin înţelepciune, ţara „Ugorescului şi a Gorului" şi însuşi Râmul şi tălmăci visul celor 100 de boieri ai săi; cum a fost îngropat Adam cu o cunună de măslin şi cum a crescut din cunună poemul din care s-a făcut crucea Mântuitorului; cum a aprins Sit focul cel veşnic dintr-un lemn scos din rai de apele Tigrului şi cum a izbutit Lot — spre a-şi ispăşi păcatul făptuit cu fiice lui — să ude într-atât tăciunii luaţi din amintitul foc, încât tăciunii să dea lăstari şi din ei să crească pomul folosit la crucea tâlharului care a crezut în Isus; cum şi-a aprins Avraam propria casă pentru a distruge idolii

Scanned with OKEN Scanner

la care se mai închina părintele său; cum a devenit pruncul Moise gângav alegând jăraticul şi nu galbenii faraonului; cum au fost stropite de sângele Domnului veşmintele soţiei lui Pilat — Procla, şi cum din acestea, îngropate în grădina casei, a crescut o vie ce rodeşte într-o singură zi; cum a fost învins Satan cu ajutorul fulgerelor din nori şi cum a fost spânzurat de „toarta cerului" pentru că a ispitit cu cetele sale pe Isus în timpul postului de 40 de zile; cum au început idolii din templul „Irii" din „Persida" să cânte din alăute, iar păsările pictate să zboare la ivirea stelei ce vestea naşterea Domnului; cum s-au refugiat într-o peşteră cei şapte fii ai unor creştini prigoniţi de împăratul Decius şi cum au fost treziţi ei din somnul morţii după trei sute şaizeci de ani, pe vremea împăratului creştin Theodosie cel Mic; cum au rămas încremenite vietăţile pe când Fecioara năştea în peşteră; cum i-a orbit Maria pe evreii care voiau s-o răstoarne din raclă, în drumul ei spre mormânt.

Se bagă de seamă imediat că mormanul acesta de legende relevă predispoziţia sistematizării.

Dacă asemenea „istorii" minunate ar mai fi spuzit, amplificându-se, potrivindu-se, ordonându-se un veac sau două sau poate chiar şi numai dacă s-ar fi consemnat absolut tot ce a ieşit din această extraordinară febră mistică a fabulării, am fi putut contempla astăzi o fermecătoare împletitură de personaje, relaţii şi peripeţii, o lume perfect închegată, un univers mitologic îndătinat, consolidat, conturat, analog celui greco-latin.

Privind lucrurile cu ochiul laic al literatului, vom admite că toate aceste scrieri parabiblice, înjghebând valuri de scorneli minunate pentru minţile înfierbântate de fantasme, satisfăceau apetitul de insolit exact în felul cum vor promova mai târziu jurnalele şi nu puţine cărţi informaţia de senzaţie.

Naratologic, subiectele acestui uriaş *corpus* fantastic se pot integra în 1–2 patternuri. Pot fi identificate, relativ uşor,

Scanned with OKEN Scanner

un număr de *mărimi constante* cu valoare predicativă. Succesiunea *funcţiilor* nu e complicată. De altfel, mişcarea narativă e foarte simplă şi interesată nu de subtilitatea înlănţuirii, ci doar de preschimbarea unui raport întâmplător de asemănare într-un raport de dependenţă. Câteodată, secvenţele nici nu depăşesc nivelul paradigmatic spre a ajunge să fie macrosecvenţe de tip sintagmatic, linear.

Cu toate că nici în ciclul *Apocalipselor* apocrife şi nici în înruditele „viziuni de după moarte" din câteva *jitii* mişcarea narativă nu are complexitate, modelul lor narativ deţine, totuşi, un potenţial de atractivitate.

„Poveştile" de acest fel le analizăm separat, pentru că ele sugerează alte analogii şi solicită o interpretare oarecum distinctă.

Legendele parabiblice încântau cititorii cu încărcătura lor de reverie şi iluzie, absorbindu-i într-o bulboană de scorneli adorabile. Pioşenia (cum mai târziu, în vremea lui Caragiale — credulitatea) îi ajuta să consimtă la lumea aceasta de iluzii ca la o lume a întâmplărilor verosimile, să-şi însuşească legenda ca pe istorie, istorie autentică.

În deplină admiraţie, ei se lăsau duşi de aceste ape într-un fel — ca să zicem aşa — contemplativ. În schimb, toate „poveştile" care înfăţişau călătorii în „lumea de dincolo", fie ele întreprinse de Pavel, de Precista, de Avraam ori de cine ştie ce alt, prin graţie divină, ales, aţâţau curiozitatea în chip direct şi viu. Căci şi sumbrele, terorizantele viziuni escatologice şi „dezvăluirile asupra sfârşitului" şi a „judecăţii de apoi", şi „dezlegările" semnelor tainice ale lucrurilor ce „vor să vie" ţineau de îngrijorările fiecăruia, de perspectiva certă, garantată, teribilă, înfricoşătoare a orişicui.

Asemenea texte constituiau componenta „futurologică" a epocii şi trezeau cam aceleaşi reacţii naive şi cam aceleaşi avide preocupări „perspectiviste" în masa de cititori atunci, ca şi, acum, corespondentele lor scientiste. Se pare că şi tiparniţa lumii contemporane se simte datoare să satis-

Scanned with OKEN Scanner

facă această componentă statornică a sufletului omenesc, dornic să știe cât bine și cât rău îl așteaptă, ce apocalipsă și ce paradis îi rezervă ziua de mâine.

Când citește despre răcirea pământului și a soarelui, noua glaciațiune, înghețul ireversibil, sărăcirea iminentă a planetei, reîntoarcerea la sălbăticie, bâjenia interstelară, accidentele atomice, terestre sau cosmice, impacte cu asteroizi, comete, meteoriți giganți, inversarea polilor, vizite malefice ale extratereștrilor — el se lasă zguduit cu o anume tainică plăcere de viziunea neagră, oricum măreață, a apocalipsei.

Când citește despre progresul iminent, bunăstare și înțelegere generală, inepuizabila rezervă de hrană a Terrei, inepuizabila inteligență și aplecare spre bine a ființei umane, despre perfectibilitatea aceleiași ființe prin eforturile ingineriei genetice, despre popularea civilizatoaere a cosmosului — vizualitatea lăuntrică i se dilată, cu un anume tainic scepticism, de peisajul neumbrit de tristețe al raiului.

Tot din predispoziția amplificatoare a cititorilor s-au înmulțit și aceste scrieri cu caracter apocaliptic, date fiind puținele amănunte oferite de textele sacre „legale" în legătură cu priveliștea lumii celor duși.

Dacă observăm bine, asemenea reprezentări ale alcătuirii lumii eterne, ale lumii „celeilalte" mai au, pe deasupra, și puterea de seducție pe care continuă să o aibă asupra noastră, chiar când copilăria e departe, cărțile de călătorie prin ținuturi exotice.

Și mai ciudat este că însuși romanul popular *Alexandria*, care funcționează tot pe principiul veșnicei schimbări de decor, nu se deosebește, în fond, prea mult — în felul cum își solicită cititorii — de o „înblare pe la munci".

Dar important e să evaluăm imaginarul acestor „istorii minunate". Cât de necruțătoare e, în închipuirea autorilor, judecata din urmă, cât de inventivi sunt, de fapt, ei în sporirea muncilor și în intensificarea chinurilor iadului, ce bol-

Scanned with OKEN Scanner

gii ascunde acesta şi cum sunt gospodărite, în schimb, grădinile înflorite ale raiului?

Cele mai vechi manuscrise sunt, ca totdeauna, mai sugestive. Are o noimă chiar şi faptul că trei texte însemnate din ciclul apocaliptic se găsesc într-unul din primele codice: *Codex Sturdzanus*. Să nu zăbovim asupra felului convenţional în care povestea îşi află un prilej de demarare. „S-a auzit glasul Domnului zicând către mine" e, de regulă, formula–cheie şi ea oferă pretextul misterioasei revelaţii. Obişnuiţi cu asemenea nevinovate trucuri, rareori absente în cărţi, ca şi cu suita de îndemnuri la pocăinţă ce urmează, implacabil, secvenţei introductive, urmărim cutreierarea până la locaşurile veşnicei odihne şi ale neodihnitei osânde pur şi simplu ca pe o călătorie cu peripeţii.

În versiunea românească a apocrifului pe care Sfântul Augustin l-a făcut celebru respingând nebunească „semeţie" a autorului ei, Apostolul Pavel este somat de un înger să-l urmeze prin nemărginirea cuprinselor cereşti, spre sălaşurile sufletelor celor drepţi: „pasă după mine, Pavele, să-ţi arătu loculu svinţilorū". În numitul locaş, el vede „rodurile raiului şi pometele raiului şi că era acolo viiaţa ceia ce ochi de om nu văzu şi inimă de om poate gândi cu gândulu; ce găteadză Dumnedzeu celuia ce iubeşte pre elu şi înblă pre porunca lui". Raiul versiunii greceşti era o cetate de metale preţioase, în raport cu care raiul nostru este o moşie iscusit gospodărită.

Coborât, apoi, sub pământ, unde stăpâneşte întunericul, apostolului i se înfăţişează un iad fără măreţie, îndeajuns de sărac în grozăvii şi zugrăvit fără culoarea versiunii greceşti. Imaginaţia alcătuitorilor textului nu se arată fertilă, nefiind, probabil, dezlegată de obligaţia de a înfricoşa. Ni se dezvăluie, într-o descripţie rudimentară, neliniştitoarea, febrila activitate punitivă a neadormiţilor viermi cu două capete şi chinurile excesive, nemeritate zicem noi azi, în plină epocă de emancipare, impuse fetelor neascultătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Apostolului cutremurat de jalnica soartă a „rodului" omenesc îi mai este dat să vadă „suptu ceriu" pe Satan cu puterile lui; lupte şi răscoale, dracii sufletelor pizmaşe, clevetitoare, mânioase şi viclene, şi deasupra, în cer, încinşi cu brâie de aur şi feţele luminate ca soarele, mulţimea de îngeri ai drepţilor.

Fără fior şi doar ca adaos instructiv este relatată, în continuare, scena ieşirii din trup, sub îngerească pază, a sufletului unui om drept, în tânguirea înciudată a diavolilor cărora mortul le dă o ultimă tiflă: „De ocarele voastre fugii şi cu puterea lui Hristos mă îngrădii".

Mai pasionantă, deşi construită pe tiparul *Apocalipsului Ap. Pavel,* este călătoria Precistei, povestită cu emoţie în *„Cuvântu de înblare pre la munci: sfânta Maria voia să vadză cum se muncescu rodulū creştinescū"* (copiată în 1580 în *Codex Sturdzanus*).

Călăuzită de arhanghelul Mihail escortat (extrapolare de ev-mediu) de 4 centurii de îngeri, Precista pătrunde în iad dinspre apus. E asurzită de vaiete, dar — moment imprevizibil — nu poate zări nimic prin întunericul gros lăsat, după „legea Tatălui nevăzut", pentru ca păcătoşii să nu aibă parte de lumină până la judecata din urmă. Îmboldită de curiozitate, Maica ridică ochii spre cer şi cere să i se îngăduie să vadă.

Negura se împrăştie, lăsând la vedere puhoaiele de păcătoşi în plânset neistovit, sub clocotul râurilor de smoală: „O mişeilor ce aţi lucrat", va fi zis Preasfânta îndurerată de chinurile celor ce n-au crezut în Sf. Troiţă şi în ea. Pornind mai dreptate spre „amiazăzi", ea cere să cadă la loc întunericul. În partea aceea a iadului se afla tot un râu, „un râu de foc şi era într-însul mult norod bărbaţi şi muieri", care ardeau însă după gravitatea păcatelor: până la brâu, cei ce n-au ascultat de părinţi, până la piept, destrăbălaţii, până la creştet, pruncucigaşele — exact ca în basmele noastre, cu zmei vârâţi treptat în pământ.

Scanned with OKEN Scanner

Mai ieşite din comun (dar fără urmă de exuberanţă imaginativă) sunt muncile din zona de apus a iadului. Pe un nor de flăcări, pe paturi în pară de foc se zvârcoleau cei ce nu s-au sculat duminica la slujbă, pe scaune de foc cei ce nu s-au ridicat înaintea preotului, cei ce au hulit pe slujitorii altarului erau spânzuraţi de unghii, cu limba legată în pară de foc. Tot pe aici îşi află chinul preoţii „cei ce n-au păzit când au zdrobit trupul şi sângele Domnului şi au lăsat să le cază jos printre degete, fărâme ca stelele luminate" şi „cei ce au învăţat pe alţii porunca lui Dumnezeu, dar ei n-au păzit-o". Vecini cu ei sunt călugării şi călugăriţele care au trăit în făţărnicie. La munci grele — spânzurate de unghii, mistuite de foc, înghiţite de fiare — sunt preotesele căsătorite după moartea preoţilor (în care ghicim, astfel, pe foarte mulţi din prelucrătorii de texte). În stânga acestui ţinut infernal, în locul cel mai înfricoşător, într-un râu de foc (iarăşi!), sub smoala clocotindă ce sfârâie ca marea, mistuiţi de viermii neadormiţi, îşi blestemă clipele crucificatorii lui Hristos, cei ce s-au lepădat de el şi cei ce au trăit în desfrânare.

„Călătoria" are însă un sfârşit benefic, pe măsura mărinimiei creştine. Înduioşat de rugăminţile Precistei, Domnul va îngădui păcătoşilor, ca timp de odihnă, intervalul de la Vinerea Mare până la Duminica tuturor sfinţilor. Ceea ce reîntoarce într-un tipar narativ de legendă întreaga poveste.

În câteva manuscrise din secolul al XVII-lea, *Înblării pre la munci* i se adaogă o sumară *Călătorie* în rai a Precistei, lipsită cu totul de amănunte descriptive şi dovedind, încă o dată — dacă mai era nevoie — că mai ales răul are putere de reverberare imaginativă.

Nici Avraam (din legenda cu caracter în parte apocaliptic, *Moartea lui Avraam*, din *Codex Sturdzanus)* nu vede mare lucru din pristolul heruvimilor unde fusese adus de arhanghel: Adam stând pe un scaun înalt şi bucurându-se la vederea sufletelor celor drepţi încolonate spre rai, plângând, apoi, la trecerea celor greşiţi spre iad. Dar, într-o altă

Scanned with OKEN Scanner

redacţie din secolul al XVIII-lea, legenda continuă, potrivind imagini trase parcă de pe peretele zugrăvit al vreunei biserici. Avraam zăreşte din poarta raiului o scenă de judecată care se străduieşte să respecte regulile marilor compoziţii simetrice. Scaunul de judecată în mijlocul uşii. La o masă de pietre scumpe şi mărgăritare (singurul element de fast), „Avel" — fiul lui Adam — desemnat să judece sufletele până la a doua venire a lui Messia. În dreapta, luminat ca soarele, un înger ce însemnează faptele bune, în stânga, un altul, învăluit într-o stană de foc, consemnând păcatele. La capătul celălalt al mesei, un înger cu o cumpănă.

Mai puţin avare cu cititorul doritor să-şi facă o idee despre trebuinţele şi primejdiile de neocolit ale unei călătorii iminente sunt scrierile care închipuie neodihna de după moarte a sufletului în felul unei drumeţii feudale, ca pe o răzbire prin vămile viclene ale văzduhului. În calitatea de ghid al ultimei noastre rătăciri putea fi consultată şi a doua parte a *Vieţii Sf. Vasilie cel nou* — text crescut din lăstărişul referinţelor misterioase despre oamenii cei „înfricoşaţi", din comentariile Ap. Pavel, ale lui Efram Sirul, Sf. Atanasie şi Sf. Ioan Hrisostomul.

Revelaţia ajunge la noi prin mijlocirea Theodorei, răposata ucenică a sfântului Vasilie, care destăinuie în vis altui ucenic, pe nume Grigore, cum văzuse apropiindu-se de patul ei, în ceasul morţii, puzderie de diavoli care guiţau, urlau, se zbenguiau, şi cum, mai apoi, se coborâră lin 2 îngeri cu părul alb ca zăpada şi cu brâie de aur şi chemară moartea. Un schelet, cu coasă, bardă şi topor veni atunci, despărţi sufletul de trup şi îl dărui îngerilor, care îşi luară zborul încărcaţi de faptele bune ale răposatei spre vămile văzduhului: vama cuvintelor deşarte şi nesocotite, a glumelor fără rânduială din tinereţe, vama minciunii şi a jurămintelor strâmbe, a osândirii pe nedrept şi a clevetirii, a îmbuibării pântecului, a lenevirii şi trândăviei, a furtişagului, a iubirii de argint şi a scumpetei, a cămătăriei, a nedreptăţii,

Scanned with OKEN Scanner

a zavistiei, a îngâmfării, a mâniei, a pizmuirii şi ranchiunei, a uciderii şi tâlhăriei, a fermecătoriei, vrăjitoriei, otrăvirii şi chemării dracilor, a curviei, a preacurviei, a sodomiei, a eresurilor, a nemilostivirii şi tiraniei.

De strajă la vămi — aşa cum sunt zugrăvite şi pe zidul mănăstirilor noastre —, duhurile necurate îi aşezară în talerul unei balanţe păcatele înscrise amănunţit într-o carte neagră cu slove albe şi nu se lăsară înduplecaţi până când faptele bune — ajutate uneori de galbenii din burduful Sf. Vasilie (mai rămâne cineva nemituit?) — nu precumpăniră. Theodora înfăţişează trecerea ei prin cele 24 de vămi (21 în alte variante), spaima pe care a încercat-o la vama curviei, învinsă prin rugăminţile Sf. Vasilie, îmbăierea, purificatoare, în untdelemn neatins, strălucirea de pietre scumpe a celor 12 porţi ale cetăţii noului Sion, spre care o conduc tineri luminoşi.

Îi e dat acum ucenicului Grigore însuşi să ne dezvăluie copleşitoarea lui vedenie: călătoria la cetatea cea mare a raiului sub aripa îngerului, vestirea prin trâmbiţe a sosirii lui Isus la judecata de apoi, ieşirea morţilor din morminte şi sosirea lor în soboare: mai întâi evreii care s-au născut înaintea Mântuitorului, păgânii, Prea sfânta stăpână, apostolii, sfinţii mucenici, sfinţii mărturisitori, călugării, săracii cu duhul, judecătorii care n-au luat mită, apoi cetele jalnice ale păcătoşilor, cu lipitori pe picioare, printre care se zăresc mitropoliţii, episcopii, protopopii, popii cei făţarnici.

„Videniia lui Cosma Monahul, înfricoşată şi de folos“ din *Mineiul pe octombrie* (Râmnic, 1776), pură afabulaţie terifiantă, este şi ea o „coborâre la munci“, camuflată într-o scriere autorizată, dar nu diferită de cele care circulau adesea, ca apocrife, printre cărţile populare:

„Acolo unde şădeam pre patul mieu sprijinit de doi fraţi, mi să păru unde vedeam, în partea de-a stânga, mulţime de nişte măscăriciuni de oameni neasemănaţi, cu obrazele negre, şi negreaţa nu era la toţi într-un feliu, ci la unii mai

Scanned with OKEN Scanner

multă şi la alţii mai puţină, şi unii era cu obrazele schimonosite, alţii cu vânătări la ochi, alţii cruntaţi de sânge, având căutătură groaznică şi sălbatecă, şi unii cu buzele umflate, alţii cu buzele vinete, la unii cele din sus, la alţii cele din jos. Aceştea, dar, veniia de să apropiia de patul mieu şi să nevoia să mă ia de la voi. Şi întâi văzându-vă că staţi împrejurul mieu, mi să părea că nu foarte mi-e frică, nici mă temeam de pornirea lor. Apoi nu ştiu cum rămăseiu singur de voi şi fuiu cuprins de dânşii, şi cutezară de mă luară, deci unii mă trăgea înnainte legat, alţii mă împingea dinnapoi, şi unul de o parte, altul de altă parte mă strângea tare. Şi aşa mă duseră la o râpă foarte mare: lăţimea ei nu vrea fi mai mult decât o aruncătură dé piiatră, iară adâncimea până la tartar, şi mă trăgea cu sila la acea râpă. Şi era despre acea râpă o cărărue foarte strâmtă, atât cât nici o urmă de picioru încăpea. Deci pe acea cărărue strâmtă mă trăgea, şi eu mă lăsam tot spre partea dreaptă de mă cumpăniiam ca nu cumva să scapăt să caz într-acea prăpastie adâncă preste seamă. Şi într-acea prăpastie să vedea un râu unde curgea cu mari curgeri. Deci trecând cu multă groază acea cărărue strâmtă să făcea unde mergeam spre partea răsăritului şi aflarăm o poartă mare deschisă la capul aceii prăpăstii. Acolo şădea un om mare ca un ghigant, negru şi groaznic la chip, ai cărui ochi era strâmbaţi, foarte mari şi sângeraţi, şi lăsa dintr-înşii pară de foc multă şi fum din nări, iar limba lui spânzura afară din gură de un cot şi mâna lui..."

Nu înfiorarea dantescă a descinderii într-un spaţiu halucinant ne comunică textul, ci, mai curând, minunarea aceea de care se cuprinde băznuitorul popular, închipuindu-se păşind pe alt tărâm, pe „tărâmul celălalt", al zmeilor — închipuindu-se sau, mai exact, visându-se. Textul nu reproduce o vedenie (căci aceasta survine în stare de veghe), ci pur şi simplu un vis, al cărui autor (în sens freudian) face figură de producător de pagină onirică.

Scanned with OKEN Scanner

Celui ce se lăsa, în lectură, prins de plăcerea unor asemenea imaginare călătorii în viitor nu puteau să-i displacă nici peripeţiile de pe pământ ale neodihnitului călător Alexandru. Dar acesta era, în *Alixăndria*, în acelaşi timp un erou biruitor în numele creştinătăţii, nu foarte diferit de eroii credinţei de care se ocupă o bună parte din cărţile populare numite *jitii* sau *vieţi ale sfinţilor*.

Scrierile de acest fel erau gustate pentru partea lor vitejească, pentru idealul — fie el oblăduit de biserică — de bravură, care nu a încetat niciodată să fi însufleţească pe cititori. Regăsim la cititorii adolescenţi de astăzi acelaşi jind al performanţelor, aceeaşi dorinţă secretă de identificare cu personajul cutezător şi demn. Cu câteva veacuri în urmă, biografiile sfinţilor erau cărţile noastre de eroism şi ele corespundeau, într-un plan mai îndepărtat, literaturii cavalereşti occidentale.

Chiar dacă biografiile, „jitiile" pustnicilor abundă în evenimente excepţionale şi se întind pe un număr însemnat de ani, chiar dacă, deci, sub raport naratologic, sintaxa textelor are o oarecare extindere lineară, toate se întemeiază pe motivul *depăşirii obstacolului*, însumând cam aceleaşi motiveme şi au, ca secvenţă obligatorie, *proba*. Şi în cazul lor, avem de-a face cu un *corpus* narativ oarecum omogen, cu un model narativ (pattern) recurent, în care funcţiile (depăşirea obstacolului), succesiunea funcţiilor şi resortul declanşării mişcării narative sunt, adeseori, identice.

Totuşi vom încerca o clasificare a acestor scrieri, disociind *probele* (în calitatea lor de mărturii ale credinţei). Ele pot fi: depăşirea neînfricată a piedicilor şi dificultăţilor în numele credinţei, „cercarea", prin cazne, a tăriei acesteia, a puterii de rezistenţă în faţa forţelor demonice ostile şi verificarea capacităţii de renunţare şi asceză.

A birui, a rezista, a renunţa şi corespondentele lor: militantismul creştin (Sfântul Gheorghe), martirajul, adică eroismul pasiv al tenacităţii, răbdării şi suferinţei (Sfânta Vineri),

Scanned with OKEN Scanner

ascetismul, eroismul dezlegării de bunurile pământeşti (Sfântul Alexie).

Miraculosul îşi impune, însă, în acest gen de cărţi, regimul său, într-o manieră distinctă, în limitele tradiţionalelor lui comandamente: scenariul e bazat pe dubla iraţionalitate, adică exact ca în definiţia clasică a miracolului, pe contradicţii fizice şi logice, pe derogarea de la legile obişnuitului, pe irupţia sacrului în cadrul ordinii profane, a supranaturalului în plin regim normal, a faptului imposibil în plină înlănţuire previzibilă şi comodă de fapte.

În multe jitii, intervenţia forţei supranaturale ocrotitoare — care anulează sau modifică legile logice şi fizice — stabileşte tipul de cauzalitate preponderentă. Fisurarea ordinii existente şi subversiunea normelor realităţii produceau, la început, confuzie, apoi „minunare" şi, mai apoi, admiraţie pentru tăria oamenilor şi puterea credinţei lor. Niciodată însă spaima, panica aceea a subminării ordinii universale care ni se transmite, de pildă, astăzi, citind o povestire modernă, „profesionist" fantastică.

Uşor de asemuit celor din basme, vitejeştile isprăvi ale unor soldaţi ai credinţei îi vor fi atras, nu-i vorbă, de timpuriu pe cititori. Astfel, un erou din stirpa sfinţilor călăreţi, un Făt-Frumos biruitor de oşti în „Ravia" (Arabia), dar şi îmblânzitor de demoni feminini este chiar Sisinie (sau Sisin), de care se ocupă un text din *Codex Sturdzanus*.

Curios e faptul că viteazului îi este dat să înfrunte nu forţa, ci şiretenia diavolului (numit, cu nume femeiesc, Vestiţa), care, ascuns în chip de bob de mei sub copita calului, izbutise să fure şi ultimul copil al Melintiei — sora lui Sisin.

Lupta cu Vestiţa (sau Avestiţa) este o întrecere în dibăcii, o competiţie cu obstacole reciproce şi diavolul, pescuit cu undiţa de pe fundul mării (unde se pitulase), bătut cu 82 de buzdugane de fier şi somat să „borască" pruncii înghiţiţi de el, o face numai după ce mai pune o dată la încercare

Scanned with OKEN Scanner

competența în miracole a sfântului: „boreşte-ţi şi tu laptele mâni-ta în palmă, cela ce-i supt în tinereţele".

Un model de bravură în stare pură, de bărbăţie în sens ostăşesc, cititorii puteau avea în Sfântul Gheorghe. Nu cel din redacţiile oficiale de *minee* (ale lui Dosoftei, de exemplu), căruia îi e scris să suporte cele mai extravagante torturi din literatura hagiografică, ci acela din variantele populare, care cu sulița în mână nimicește balaurul pentru a scăpa de moarte o fată de împărat. Datorată — prin reverberaţie — basmelor şi baladelor noastre, această din urmă figură de sfânt călăreţ, aleasă pentru a împodobi steagul lui Ştefan cel Mare de la Muntele Athos, ocupă, în imaginarul românesc, un loc inconfundabil. El e temerarul, viteazul neînfricat, salvatorul şi, reluat în nenumărate ipostaze, acest arhetip de erou izbăvitor n-a încetat să înflăcăreze, din paginile cărţilor, cugete şi să-şi găsească imitatori. Păstrând proporţia, această legendă hagiografică va fi fost ghidul nostru cavaleresc de virtute, o „gestă" creştină a cutezanţei dezinteresate.

Din aceeaşi familie a temerarilor fac parte şi sfinţii misionari, călători prin meleaguri înfricoşătoare, dornici să înfrunte, în numele crucii, necunoscutul. Cum însemnările exploratorilor, chiar ale celor mitomani, nu au încetat nici astăzi să bucure ochiul închipuirii noastre avide de pitoresc şi noutate, nu ne îndoim că au avut mare căutare şi „vieţile" lor. Deocamdată nu s-au publicat manuscrise de acest fel, în genul popular, dar lectura unui pasaj din relatarea sfinţilor Serghie, Righin şi Theofil, pe care o găsim în culegerea lui Dosoftei *Viaţa şi petreacerea svinţilor*, ne va lămuri asupra fascinaţiei exercitate de acest fel de poveste.

Iată mica „Alexăndrie" a sfinţilor Serghie, Righin şi Théofil:

„...Şi-nsămnându-ne cu numele tatălui şi a fiiului şi a svântului duh, ne-am apucat de cale. Şi mearsăm multe dzâle spre răsărit. Şi sosâm în 40 de dzâle la loc cu pomăt

Scanned with OKEN Scanner

frumos şi rodit, şi dulce la mâncat, preste samă de mult. Şi mulţămând lui Dumnăzău şi domnul nostru Isus Hristos, mâncăm de ne săturăm de ceale poame. Şi de-acolo mearsăm în ţara căpcânilor şi nemică rău nu ne feaceră, numai ce ne căuta. Pre alocurea era cu mueri şi cu copii, lăcuia pre supt pietri, ca herile în viedzunii. Şi iarăş luând drumul spre răsărit 100 de dzâle şi mai bine, sosâm în ţara pithicilor. Nemica altă nu vedeam, numai pithici — şi fugiră de noi deaca ne vădzură. Iară noi proslăvim pre Dumnădzău că ne-am izbăvit de dânşii. Şi deaca eşim din ţara moimelor, venim la munte nalt unde nice soarele nu luciia, nice copac era, nice verdeaţă, numai gângănii veninate şi glasuri de şueratul lor şi scârşcări de dinţii lor, de aspide şi de balauri şi ehnide răspunzându-ş şi fzâmburi şi vasiliscuri, şi alte heri neştiute şi onochetavri, şi inorogi, şi leoparduri, şi slăvim pre Dumnădzău, că ne izbăveaşte de gurile lor şi ne-ntăreaşte la cale. 4 dzâle audzând şueratul zmeilor, ne-am astupat urechile, că nu puteam răbda şueratul lor. Şi trecând muntele, sosâm la râpă mare şi adâncă, unde nici urmă de om era, nice fire de om îmblasă preacolea..."

(*Viaţa şi petreacerea svinţilor,* 23 octombrie)

Desfăşurată într-un stil teribil, febril — şi cum ar putea fi altfel când emană din preasmerite minţi pravoslavnice terorizate de viziunile apocalipselor —, raportarea peripeţiilor călătoriei deviază — ca în poveştile lui Sinbad — în chipul cel mai firesc în fantastic şi neguros. Ne obligă să medităm asupra puterii regeneratoare a cuvântului această relatare care, transpusă în verb autohton de către Dosoftei, se populează fără veste cu nălucile basmului românesc.

Am apropiat de *Alixăndriia* şi această *Jitie* nu întâmplător. Se înmulţesc argumentele: cea mai circulată carte este în acelaşi timp o sinteză sui-generis de literaturitate populară. Ea satisface, în toate felurile, apetitul plebeu de cunoaştere şi setea de desfătare.

Scanned with OKEN Scanner

Dar să ne întoarcem la clasificarea jitiilor în funcţie de probele la care au fost supuşi eroii lumii creştine.

Numeroase alte legende hagiografice preamăresc puterea de rezistenţă în faţa forţelor necredinţei şi a ispitelor de tot felul. Dar cei ce suportă pătimirile — marii mărturisitori ai credinţei — o fac, în genere, în spirit militant creştin. Duc cu ei credinţa, o răspândesc cu preţul vieţii — şi astfel sunt înrudiţi cu sfinţii biruitori amintiţi mai sus.

Sfânta Vineri (Petca sau Paraschiva) din legenda copiată de popa Grigore din Măhaciu înainte de 1600 (vezi *Codex Sturdzanus)* rezistă unui număr cutremurător de cazne.

Născută — prin rugă fără preget — din părinţi bătrâni, copila numită *Vineria*, după ziua în care a venit pe lume, a fost făgăduită Domnului şi închinată bisericii *(Biblia* oferă, fără încetare, motive şi tipologii!). Plecată de la 5 ani să propovăduiască legea creştină, este pârâtă de evrei împăratului că predică despre „fiul Mariei". Răpit de frumuseţea fetei, împăratul îi cere să-i fie „doamnă şi împărătească spre toate casele lui". (E rândul folclorului să ofere tipare narative!). Refuzat şi anatemizat, împăratul o răstigneşte. Apoi, prinzând de veste că sfânta a scăpat ajutată de un înger şi de un vifor nebun, o leagă din nou şi o fierbe 7 zile şi 7 nopţi cu plumb, smoală şi „piatră zmicurată". Apropiindu-se să iscodească noua minune — căci sfânta, se înţelege, era vie şi continua să boteze — e obrit de aceasta cu apă clocotindă din cazan. Sfânta, înduioşată de starea jalnică a împăratului, îl spală la ochi „din balta ce făcu cu lacrămile ei" şi acesta văzu din nou şi se botează împreună cu toţi ai lui.

Pentru că a mâniat, prin refuzul ei, şi pe cel de-al doilea împărat, sfânta e dată spre mistuire unui zmeu cu duh necurat, dar iese nevătămată din el, după ce i-a parcurs măruntaiele. Urmează, se deduce, botezul şi, la rând, alte încercări ale trăiniciei credinţei, precum şi alt împărat care să ofere aceeaşi ispită lumească a puterii şi a împreunării. În sfârşit, acesta din urmă (al treilea la număr!), băgând de

Scanned with OKEN Scanner

seamă că sfânta iese nevătămată din căldarea de smoală, plumb şi piatră încinsă, porunceşte să i se taie capul. Şi faptul avu, de astă dată, loc, cu îngăduinţa sfintei („Faceţi cum v-au zis Domnul vostru!"), după ce ceru să i se dea voie să-şi facă rugăciunea.

„Vieţile" luminoase ale sfinţilor luptători în numele crucii nu au alt sens în afara biruinţei asupra forţelor demonice. Izbânda de acest fel, nefiind câştigată prin sacrificiul suprem, ci prin isteţime şi forţă, nu este tipic creştină şi subînţelege un prototip narativ integrator laic (folcloric sau cavaleresc).

După cum observăm, despre celelalte feluri de „vieţi" — ale martirilor — nu se poate vorbi în aceiaşi termeni. Cele asemănătoare vieţii Sfintei Vineri se impuneau cugetelor cititorilor pioşi prin măreţia mortificării, prin răbdarea fără de margini în faţa agresivităţii păgâne. Aspecte, acestea abia, neîndoios creştine.

Cel de-al treilea tip de „jitii" — incluzând textele dedicate asceţilor — este definit de intervenţia probei renunţării, care certifică şi ea, orice s-ar spune, apartenenţa la un *modus* creştin al afabulării. Dar nu numai, căci, ispitit de tot ce înseamnă dulceaţa traiului în obşte, de voluptăţile comode ale vieţii, uitat de ai săi sau departe de ei, acoperit de bube, puroi şi viermi, ascetul parcurge, în fond, destinul, repetabil în spaţiul literar, al personajului atins de pojarul idealului.

Alexie — singurul copil al unui „mare boier" din Roma — restituie soţiei — o frumoasă fiică de crai — chiar în noaptea nunţii inelul învălit într-o năframă: „Ia-l acesta şi-l ţine; şi de acum să fie Dumnezeu între noi, până va vrea sfinţia sa." Se urcă pe o corabie, debarcă în Capadochia, ajunge la Edesa, îşi împarte săracilor tot ce mai avea şi, veghind şi ajunând fără încetare, se pierde printre cerşetorii bisericii Sfintei Marii.

Scanned with OKEN Scanner

Şaptesprezece ani umblară după el trimişii soţiei şi părinţilor îndureraţi, fără a-l recunoaşte printre cei ce primeau pomană la uşa bisericii din Edesa.

Într-o noapte, Precista se arătă în vis unui slujitor al locaşului, cerându-i să-l aducă în biserică pe „omul lui Dumnezeu", care „destoinic iaste împărăţiei ceriului — căci ca nişte mir foarte frumos şi cu bună mirosenie ruga lui iaste". Aflat cu greu de preot printre săracii bisericii, Alexie devine vestit în toată ţara. Dar, nesuportându-şi faima, omul lui Dumnezeu se îmbarcă pe ascuns pe o altă corabie, care, rătăcind în furtună, acostează nu departe de oraşul natal. La Roma — întâlnit de tatăl său care nu îl recunoaşte — e adus în casa părintească în amintirea celui înstrăinat. I se oferă mâncare şi adăpost într-o chilie din propria casă.

Şi aşa stătu Alexie încă şaptesprezece ani, neştiut de nimeni, umilit de servitori, până când, simţindu-şi sfârşitul, ceru hârtie şi-şi scrise „jitia". Un glas din cer porunceşte episcopului, împăratului şi norodului aflat în biserică „să cerce" pe omului lui Dumnezeu care se roagă pentru toată lumea, că de vineri a ieşit din viaţă". Acelaşi glas arată norodului unde să caute şi, sub ochii încremeniţi ai tatălui, mamei şi soţiei, Alexie e descoperit în persoana cerşetorului de sub scară, al cărui trup, mirosind acum ca mirul, începuse să săvârşească minuni.

Această jitie — păstrată în cea mai veche versiune românească în *Codicele de la Cohalm* — este cu adevărat exemplară pentru viaţa unui ascet. Într-o mai mare măsură decât celelalte jitii, ea e plauzibilă, fiind de un ascetism moderat, rezonabil, „european", fără modificări obstinate şi extravaganţe fachiriste. Sigur, „omul lui Dumnezeu", Alexie dă dovezi peste dovezi de tărie morală, renunţă la tihna căminului părintesc, la avere, la dragoste şi chiar la celebritate, după ce binemeritase să o capete.

Dar toate aceste virtuţi ale recluziunii nu provoacă admiraţia cititorilor ori instinctul imitaţiei, ci, mai curând,

Scanned with OKEN Scanner

sentimentul difuz al compasiunii. Ivirea în text a unor *topoi* ai literaturii genului sentimental (separarea și regăsirea tardivă, pierderea singurului copil, părăsirea logodnicei în noaptea nunții, moartea în singurătate) face ca jitia să fie absorbită de acest gen atât de popular și să-și mărească suprafața de iradiere.

În genere, „istoriile" minunate analizate până aici în capitolul închinat epicului însetat de ireal au secvențe obligatorii și o succesiune oarecum previzibilă a motivelor, care relevă prezența unor „modele" narative nepretențioase, dar nu cu mult deosebite de — să zicem — ale prozelor sentimentale din secolul al XVIII-lea.

Sintaxa narativă a jitiei Sfântului Alexie se remarcă, oricum, printr-un anumit grad de complexitate. Întărind și certificând literaturitatea unor asemenea texte religioase, această „complexitate" poate spori prin recombinarea unor secvențe de proveniență diversă. *Evstatie Plachida* își citorește o biografie de sfânt pe temeiul probelor *renunțării*, ale *rezistenței*, dar și ale *vitejiei*. Mulțimea încercărilor la care este supus (i se răpește, ca unui alt Iov, tot ce iubise pe pământ), năpastele, suferințele, dar și izbânzile lui (ostășești și spirituale), nemaifiind povestite expeditiv spre a apropia un final plin de învățăminte, complică de la sine istorisirea peste marginile nuvelei.

Veritabilul roman — Bildungsromanul creștinătății orientale — este *Varlaam și Ioasaf*. Această hagiografie (eroii sunt pomeniți ca sfinți în noiembrie) dovedește că tipare narative și modele ale gândirii producătoare în funcție în proza laică a ultimelor două secole preexistă sub veșminte creștine.

Nu numai romanul inițierii unui tânăr, al maturizării prin experiență preexistă, ci, după cum am văzut, și câteva varietăți ale prozei fantastice, ale celei de călătorie și de aventuri exotice, unele forme ale literaturii cavalerești eroice și destule șabloane narative în măsură să ne semnaleze marea și infailibila prezență a neperisabilei proze sentimental-melo-

Scanned with OKEN Scanner

dramatice. Încât, încă o dată, ne vine uşor să punem totul pe seama eternei *vocaţii epice* apte de întrupări repetabile.

Dar să revenim la *Varlaam şi Ioasaf*, în Evul Mediu cel mai important roman spiritual, inspirator de cariere monahale şi carte de căpătâi în sihăstrie. Se ştie foarte bine astăzi că e vorba de o prelucrare creştină a legendei lui Budha şi a tatălui său — regele din Kapilavastu. Iată o împrejurare plină de tâlc. Scenariul unei religii este trecut pe numele alteia. Semioticienii noştri se vor ocupa, fără doar şi poate, de acest text care schimbă semnificaţia, deşi păstrează *patternul* narativ, pentru că e important să fie studiată diacronia semnificatului prin trecerea, în timp, a semnificantului în mereu alte „chei" culturale.

În ceea ce ne priveşte, la altceva decât la o lectură în cheia artistică (literară) a secolului nostru, nu am recurs în acest capitol.

De altfel, de astă dată, nici nu ni s-a părut dificil să considerăm cartea deprinderii treptate a înţelepciunii creştine drept ceea ce şi este ea într-un plan derivat — istoria unui tânăr pe care întâmplările de neprevăzut ale vieţii îl modifică. În felul ei, versiunea românească — cea dintr-o grupă foarte numeroasă de manuscrise — ne ajută să constatăm că gustul cititorilor-prelucrători a acţionat, de la sine, în acelaşi sens. Suprimarea din text a discuţiilor dogmatice şi teologice, prin natura lor prea puţin pasionante, ne arată că, în acele vremuri inundate de sentimentul religios, avea căutare doar ceea ce mişca imaginaţia, o prindea în cleştele aşteptării sau în cel al surprizei.

În fond, pentru ce se citea o asemenea carte? Desigur, nu în ultimul rând, pentru priveliştile nemaivăzute deschise ochiului închipuirii. India nu va înceta nicicând să seducă. Desele schimbări de decor (şi încă ce fastuos decor!) şi cele de biografie (prinţul devenit ascet, vrăjitorii convertiţi la creştinism) plac sufletelor simple, ca orice schimbare. Povestea are, în plus, momente de suspans bine ticluite

Scanned with OKEN Scanner

(disputa cu filozofii păgâni, ispitirea prinţului prin dragoste „diavolească") şi cititorul primea, cu un răsuflet de uşurare, fiecare ieşire norocoasă a eroului prin inelul întâmplărilor potrivnice, aşa cum exulta la izbânzile neîntrerupte ale sfinţilor de jitii, prigoniţi şi hăituiţi de puterea păgână.

Felurite pilde, enigme, parabole şi poveşti adaugă desenului îndeajuns de multe broderii diversive pentru a se institui senzaţia particulară de cuprindere şi de densitate romanescă.

Am insistat asupra unor texte care, confirmând sub acoperământ bisericesc eterna vocaţie la ireal a spiritului, deschideau câteva căi de evaziune „artistică": literatura de afabulaţie mitică (basmul scris), literatura de călătorii (exotică sau fantastică), proza cavalerească eroică, romanul de formaţie (iniţiere). Ce ar mai fi în fond de adăugat pentru a avea o imagine globală a scrierilor care circulau cu efectele unor specii literare înaintea literaturii profesioniste, socotite ca atare de istorii literare?

Să enumerăm ce a mai rămas: romanul de aventuri picareşti (şi de dragoste), ilustrat de *Etiopica* şi, nu mai puţin, de *Împărăţia lui Priiam, împăratul Troadei* şi de *Alixăndriia*; romanul erotic (şi de aventură) reprezentat de *Erotocrit, Filerot şi Antusa* (derivat din *Erotocrit*), *Imberie şi Margarona*, şi romanul didactic *(Arghirie şi Anadan, Esopia, Sindipa, Bertoldo, Tilu Buhoglindă)*.

Alte scrieri de mai mică întindere se pot grupa şi ele în una sau alta din categorii. Tot ce am enumerat mai sus vine din zona laică a culturii şi adeseori pe o filieră occidentală. Ar fi fost prea mult ca tot biserica să netezească startul romanului erotic sau al celui de aventuri. Fiindcă descind din fondul textelor de delectare (desfătare) al lumii civilizate, tipurile de proze neoblăduite de biserică prezintă caractere de specie bine marcate. Sunt pur şi simplu beletristică.

Scanned with OKEN Scanner

Pe celelalte, de care ne-am ocupat pe larg, adică cele aflate sau intrate sub egida ecleziastică ori alcătuite sub impuls religios, nu a fost uşor, după cum s-a remarcat, să le desprindem din marea cantitate de steril. Am bâjbâit după ele, le-am căutat cu convingerea că trebuia să existe undeva, să fiinţeze undeva, ca întrupare a unei vocaţii. Manifestându-se, în fiecare din cele două mari grupe de texte-prelucrări, în doze, limite şi forme dictate de gen, înclinaţia spre tot ceea ce aprinde imaginaţia sau, cum i-am mai zis, setea de „istorii" minunate se constituie ca factor de omogenizare. Punându-şi peste tot amprenta stilistică, ea animă şi ghidează din subconştient opţiunile prelucrătorilor, îi împinge la intervertirea paragrafelor, la operaţii de manipulare a episoadelor, la neaşteptate ablaţiuni. Chiar în scrierile beletristice — acolo unde de la început până la sfârşit se pluteşte în lumea ficţiunii — sunt indicii destule că se preferau părţile cu aură eroică, peripeţiile eroilor cu însuşiri excepţionale în ţinuturi cu nume ciudate, poveştile despre o lume necunoscută, întâmplările miraculoase relatate într-o stare de farmec şi vis *(Etiopica)*, că aveau căutare fragmentele cu atmosferă şi simetrii de basm *(Imberie şi Margarona)*. Sentimentul platonic, necunoscut lumii noastre, de „amour courtois", este cu consecvenţă înlocuit (în *Imberie şi Margarona* şi *Erotocrit*) şi, o dată cu el, sunt suprimate interminabilele pasaje cu lacrimi şi lamentări şi mai ales cele de moralizare *(Erotocrit)*, întrucât ceea ce interesează e aventura.

Fără naraţiune şi fără eroi puternic conturaţi, suntem convinşi că acele romane didactice care au ţinut loc „rousseauianului Emile" — cum zicea Călinescu —, adică *Arghirie şi Anadan, Esopia* şi *Sindipa*, nu ar fi circulat la cota care le-a făcut cărţi populare. Sunt locuri în versiunile româneşti (finalul romanului *Arghirie şi Anadan*, de exemplu) unde se poate proba imediat tendinţa de epicizare a pasajelor moralizatoare. Renunţarea, din simţ narativ, la nume-

Scanned with OKEN Scanner

roase învăţături, pilde şi parabole *(Esopia)* e soluţia extremă, vădită şi ea.

Vom zice, prin urmare, că, împlinind năzuinţa, râvna omului medieval de miraculos, ireal, fantastic, eroic, exotic, necunoscut, povestea, nuvela sau romanul — travestite în legende parabiblice, biografii de sfinţi, cărţi de înţelepciune şi manuale de educaţie creştină — aveau de înfrânt concurenţa şi chiar potrivnicia îndatoririlor didactico-morale strict creştine şi nu numai. Împrejurare repetabilă. În mai toată literatura veche expunerea, de orice natură şi finalitate, ţinteşte să moralizeze.

Pentru noi însă va fi oricând interesant să ştim nu cum deturnează, din obligaţie sau obişnuinţă, povestea, în morală, ci invers, cum se face că înseşi scrierile didactico-educative, preceptistice în intenţie *(Albinuşa)*, se preschimbă în poveste.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Fiziologul

Cititorul de astăzi al cărţilor populare constată, fără dificultate, că înclinaţia spre miraculos a cititorului de acum câteva secole se satisfăcea nu numai prin povestiri (naraţiuni), ci şi prin reprezentări (descrieri). Cu alte —pretenţioase — cuvinte, prin *obiecte* şi *relaţii*.

De fapt, în cele două cazuri (aparent diferite) e vorba de una şi aceeaşi capacitate de a stabili raporturi neobişnuite între diferitele categorii de imagini. Esenţa acestui *raport* este cuplarea imprevizibilă, fără tranziţie, a două sau mai multe planuri. Ea poate avea loc în interiorul unei singure mari imagini incongruente, ca *sinteză insolită a obiectului*, *sau* între mai multe imagini, ca *relaţie* între obiecte.

Oricât ar părea de ciudat, descrieri întemeiate pe un raport de tip fantastic (acelaşi pe care îl relevă metamorfozele stranii şi hibrizii monstruoşi ai Evului Mediu occidental) pot fi identificate şi în literatura noastră veche. În *Albinuşa*, în *Fiziolog* şi chiar în *Jitii* (texte nelipsite în codice) efecte interesante apar din îmbinarea unor fenomene verosimile şi neverosimile, prin suprapunerea normalului şi anormalului, din oscilarea între formele stabile şi cele hibride, din colajul om/animal, din sinteza regnurilor etc.

Gorgonia este o pasăre cu chip de muiere, perii capului de balaur şi privirea groaznică şi înveninată care-l ucide pe cel ce o priveşte. *Finicsul* trăieşte pe lângă cetatea Iliopol şi „este pasăre pré frumoasă decât toate păsările şi decât pău-

nul. Că păunul are cap de aur şi de argint; iar finicsul acesta are cap de împărat şi de pietre scumpe şi este cu cunună în cap şi cu încălţăminte în picioare ca împăratul". „Nouă ani el stă pe chedrii Livanului fără hrană, că hrănit este de duhul sfânt". După nouă ani, i se umplu aripile de mireasmă şi, auzind toaca, intră în biserică, se aşază pe jertfelnic şi îndată se aprinde şi se face cenuşă, pentru ca a doua zi să învie.

Din himerica faună a *Fiziologului* nu lipsesc *fareolul* sau *faraonul* — jumătate om, jumătate peşte, *vasiliscul*, balaurul cu privirea ucigaşă, *calandrinonul*, pasărea cu puteri vindecătoare, *indropul*, calul de mare, voievod al peştilor, *zgripsorul*, pajura cu două capete etc.

Aceştia sunt „grijii" noştri. Chiar în descrierea unor specii recognoscibile, o mulţime de fapte şi obiceiuri neverosimilele completează naiv pe cele bine ştiute şi confirmate de zoologi. Asociate silnic, mai apoi, la o învăţătură morală, animalele acestea alunecă în acelaşi spaţiu al himericului.

„*Inorogul* este o gadină mare şi cu un corn în frunte mare; şi iaste ager; şi ajunge pre căprioara, şi o loveşte cu cornul, şi o împunge. Deci toţi o poartă în corn 40 de zile până putrezeşte şi cade din corn, şi până o poartă numai cu limba linge sângele ei; aceia îi este hrana foarte cu nevoie; şi încă ziua di trei ori spre răsărit, şi se roagă lui Dumnezeu (...) Aşa şi tu ome, nu uita pre Dumnezeu, ce te roagă svinţiei sale ziua şi noaptea (...) Pentru *stratocamil* spun: Stratocamilul iaste pasăre mare. Şi când oao oul îl lasă în apă, şi-l clociaşte cu ochii şi tot caută spre el, iară de va căuta într-altă parte, ea strică oul. Şi iaste un şarpe lung de 50 de coţi, şi merge la stratocamil şi stă şi el lângă pasăre doară cum va căuta spre el stratocamilul, să strice oul. Aşa şi tu, ome, să te păzeşti de dracul, că tot stă lângă tine, doară ar întoarce omul să caute spre el şi pre năravul lui, până te va dobândi şi pre tine şi pre sufletul tău va să-l ducă în iad".

Scanned with OKEN Scanner

După cum se observă, istoria naturală rămâne, în Evul Mediu, inseparabilă de istoria lumilor vrăjite.

Avem de-a face cu o reprezentare teologică a regnului natural, de o interpretare creştină a vieţii naturale? Cu siguranţă, nu! Comentariul pilduitor — adică funcţia ideologică a alegoriei morale — nu trebuie exagerat. De altfel, în multe versiuni, asemenea interpretări care forţează un simbolism sui-generis lipsesc cu totul. Nu putem apropia descrierile comentate ale *Fiziologului* de ceea ce credea Călinescu, în *Magie şi alchimie*, că se întâmplă în civilizaţiile tradiţionale, unde „fiecare percepţie fizică avea simultan o componentă psihică ce o însufleţea, adăugând imaginii nude o semnificaţie şi în acelaşi timp un ton emotiv special şi puternic". Şi nici măcar nu se cuvine să identificăm în ele puternica înclinaţie medievală — de care vorbea Huizinga — de a crea pentru fiecare idee, funcţie, caracter câte un organ independent sau animal.

Sigur este doar faptul că asemenea *descrieri* stimulau imaginaţia şi furnizau o bogată hrană credinţei populare în minuni.

Din câte ştim, atracţia spre bizar şi miraculos vădită de *cărţile populare* nu e infirmată de reprezentările plasticii româneşti. Să ne gândim la formele extraordinare ale iniţialelor, la mirobolantele miniaturi ale manuscriselor şi nu doar la ele. Numai că această atracţie era ţinută în frâu de canoanele bisericii Răsăritului. În condiţiile Occidentului european, probabil că plastica noastră ar fi dat curs capriciilor spiritului în măsura în care literatura cărţilor populare a şi făcut-o, parcă stimulată să împlinească un vis de sincronizare.

Pentru a înmulţi posibilităţile de raportare, să ne închipuim — parcurgând ca pe un singur mare text unuldin codicele noastre *(Codex Neagoeanus*, de exemplu) — că străbatem un edificiu plin de ascunzişuri şi surprize.

Scanned with OKEN Scanner

În primul rând, să notăm că, în chip evident, beletristica medievalității noastre întârziate, frecventând supranaturalul, se servea de o figurație analogă, primea aceleași aluviuni cu plastica și literatura Evului Mediu occidental și din aceleași surse — orientale. Dacă ne reprezentăm făpturile *Fiziologului* ca și pe cele ce se ivesc, ici-colo, în *Jitii*, în textele parabiblice și în „romanele" fantastice *(Alixăndriia)*, ne va fi imposibil să evităm paralela cu jocurile plasticii Evului Mediu, cu lumea acesteia, compusă din jivine necunoscute, alcătuiri neverosimile, antiorganice, combinații fortuite de membre și trupuri, îngemănări monstruoase, din toate acele bizarerii care ocupă fațadele, balustradele, capitelurile catedralelor și palatelor, marginea manuscriselor și forma literelor. Asemenea deformări arbitrare, astfel de născociri ciudate, făpturi aberante de basm sau de coșmar ce se arată a fi decompensările unei atmosfere închise, ale unei lumi strâmte, nutrindu-se, până la sufocare, cu aceleași, mereu aceleași, întâmplări și imagini — reprezintă oare ele altceva decât o sublimare în imaginar a datelor realului?

În orice caz, nu de o izbucnire a iraționalului, de o escaladă a absurdului, ori de o răsturnare patetică a raporturilor normale dintre lucruri ar putea fi vorba. Această lume răsturnată, miraculoasă, fantastică are rădăcini raționale, recognoscibile în obiectele vizibilului, dar metamorfozate mai apoi.

Baltrušaitis a demonstrat cu erudiție cum vietățile bestiariilor medievale, ce par să urce din escatologiile și infernurile populate de plăsmuiri teratologice, au totuși prototipuri îndepărtate în formele aduse din civilizațiile vestite, întrevăzute de ochiul închipuirii, din ariile Orientului și din vremurile Antichității. S-a produs o suprapunere a perspectivei spațiale și istorice: antichitatea și meleagurile exotice (orientale) s-au confundat, au părut să ofere lucruri asemă-

Scanned with OKEN Scanner

nătoare; în fond, au părut dăruite cu aceeaşi sugestivitate, încărcate de aceleaşi enigme.

În fondul supranatural al Evului Mediu se regăsesc, se ştie, teratologia secolelor anterioare şi fantasmagoriile altor civilizaţii. Evul Mediu selectează mai ales ce e straniu în figuraţia monezilor antice, a gemelor şi glipticelor. Aceasta nu s-ar fi putut întâmpla dacă nu ar fi acţionat setea de „minunăţii", aptă să topească timpul şi spaţiul. Adică o optică de receptare de tip sugestiv şi de factură expresivă. Căci, oricare ar fi fost înţelesul lor primordial, universurile proteice de forme supraabundente şi convulsive, fauna ciudată de monştri caligrafici („prodigiile frumuseţii diforme"), pe scurt, deformările (narative şi descriptive) de acest fel capătă cu vremea un *sens expresiv*, de concretizare a setei noastre de altceva şi chiar un *sens decorativ* (de acoperire, dacă nu a unor spaţii arhitecturale, măcar a unui spaţiu sufletesc).

Tot aşa, pentru alcătuitorii textelor apocrife, ai coborârilor la „munci", ai jitiilor şi ai „romanelor" noastre fanteziste, pseudoistorice, frecventarea supranaturalului avea, poate doar ca stimul îndepărtat, neliniştea pe care o reverberează mitul infernului, al sfârşitului lumii, al venirii lui Antichrist, întreagă acea dramaturgie a ispitelor diavolului, plăsmuitorului de monştri, născocitorului de vedenii. Neliniştea aceea încercată, pentru întîia oară, de vechi creştini, pe când se decideau să renunţe la imaginile consolatoare ale raţiunii, încrezându-se în ochiul lăuntric neoplatonic, neliniştea aceea, ca orice tulburare sufletească, fusese însoţită de uimire. Iar uimirea încărcată de nelinişte a rămas, mai apoi, doar uimire. Acesta era şi sensul, întrevăzut, al evoluţiei de ansamblu a artei Evului Mediu occidental, cu toate perioadele de regresiune şi criză (sec. al XV-lea, de exemplu), când sufletul agonizează convulsiv, iar şi sensibilitatea ispitită de excese domină un timp inteligenţa şi imaginaţia.

Scanned with OKEN Scanner

Nu am insista asupra acestor similitudini dacă reprezentările nu ar constitui elementul cu adevărat interesant al cărţilor populare. De asemenea, raportul dintre reprezentare (ivită astfel, alimentată din nimic şi menţinută din curiozitate) şi speculaţia teologică sau etică ce o însoţeşte nu e acelaşi în *Fiziolog* şi în *Albinuşa* ori în cărţile similare ale Occidentului, unde ideile abstracte, simţind nevoia de concret, iau chip omenesc sau devin plăsmuirile unei faune fantastice. Predilecţia medievală pentru alegorizare permite îmbinarea fanteziei cu abstracţia, a intuiţiei cu speculaţia şi creează — după N. Frye — un sistem paralel cu teologia, „scoţând imaginile lumii vizibile şi tactile de sub imperiul determinărilor ecleziastice."

În cazul „grililor" *Fiziologului* nostru, expresivul umbreşte cu totul ideologicul. Aspectul înfricoşător, straniu al faunei îşi asumă desigur o funcţie mnemonică, dar nu în numele unei învăţături morale, ci în propriul său nume. Dominantă se arată a fi — în faza prelucrării lor pe teritoriul românesc — motivaţia expresivă a cărţilor populare. Sunt indicii destule care să confirme că ele nu se ivesc din sudoarea unor visuri neliniştite, din convulsii şi agitaţii de neagră medievalitate, ci din setea de imagini, de fantezii, de impresii sau, ca să zicem aşa, de „parascovenii".

În *Fiziolog* nu mai e reţinut aspectul terifiant al teratologiei, ci caracterul miraculos al grupajului. Pictura murală românească vădeşte şi ea inconsistenţa groazei, a enigmaticului şi teribilului. Şi, ca să fim sinceri, ni se pare de-a dreptul mişcătoare această râvnă a sufletului medieval de a-şi oferi prilejul unor lucruri nemaivăzute, a unor fapte miraculoase, a unor minunăţii.

E o izbândă modestă, dar clară a pitorescului şi a expresivului, deci a înclinaţiilor — ca să le numim ca atare — kalitropice. Şi e de înţeles să fie aşa, să mai fie şi aşa, câtă vreme în jur urcă şi coboară, fără istov, valul întunericului.

Scanned with OKEN Scanner

Acesta este sensul pe care îl atribuim monştrilor „Fiziologului românesc". Nu ne îndoim că hermeneuţii Evului mediu occidental ar fi înclinaţi să caute în altă direcţie ceea ce era refulat în regimul de figurare a Bestiarului. Pentru Gilbert Durand — de pildă —, „monstrul" e simbol de totalizare, de recensământ complet al posibilităţilor naturale: „Se poate spune că orice miraculos teratologic e un miraculos totalizant şi că această totalizare simbolizează întotdeauna puterea fastă şi nefastă a devenirii" (*Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, pag. 389).

Sugerând nemurirea, inepuizabila fecunditate şi chiar renaşterea periodică, „monstrul" de bestiar ar fi în măsură deci să exprime proteismul şi omnipotenţa, ca năzuinţe absolute ale umanităţii. Se înţelege că un asemenea mod de a privi lucrurile întredeschide nesperat porţile unor interpretări psihologizante de mare perspectivă şi de un risc pe care nu ni-l putem asuma noi. Vom rămâne de aceea pe domeniul în care imaginaţia omului medieval a izbutit o clipă să alerge liberă, să se exercite fără condiţionări etico-creştine evidente şi înrobitoare.

Sub raport strict vizual, descrierile din *Fiziolog*, din textele parabiblice şi din *Alixăndriia* (unde eroul întâlneşte furnici mâncătoare de oameni, oameni cu ochi în frunte, căpcăuni cu un cap de om şi unul de câine, ispolini cu cap de om şi trup de cal, oameni cu un picior, un singur ochi şi coadă de oaie) au o anumită demnitate poetică. Ele nu relevă, desigur, pregnanţa şi exactitatea în detalii a figurilor lui Hieronymus Bosch. Nu s-ar zice însă că stângăcia desenului lor nu e, cu toate acestea, mai adecvată conştiinţei medievale a nedesăvârşirii pământeşti. Pe de altă parte, ochiul nostru educat sub auspiciile „civilizaţiei muzeelor", învăţat să deguste „antinaturalismul" lui Kandinsky şi Klee, inepuizabila fantezie a formelor şi culorilor simultan proteice, dispuse în aranjamente magice sau paradoxale, va căuta de la sine similitudini. Scrutând cu atenţie ani-

Scanned with OKEN Scanner

malele din *Fiziolog* şi ajutaţi de reprezentările de „monştri" din miniaturi şi din iniţialele unor manuscrise, vom băga de seamă cum făpturile acelea himerice, schimbând între ele capete, trupuri, aripi şi ghiare, însufleţindu-se, intră într-un vârtej suprarealist de automate ce sugerează regulile secrete ale unui joc savant şi afectat.

Ţinute, cu oarecare răbdare, în raza privirii, speciile acestui *ludus naturae* îndeamnă închipuirea să ţească poveşti. Ele ilustrează categoria obiectelor fantastice care iradiază naraţiune şi nu e imposibil ca tot ele să fi înrâurit puterea de afabulare din unele locuri ale *Istoriei ieroglifice*.

Scanned with OKEN Scanner

Cărţi de prevestire

Nimeni nu ar putea şti cu precizie câte din „cărţile ceale minciunoase, pre care nu se cade a le ţinea şi a le ceti dreptu credincĭoşii hristiani“ din lista copiată de Staico Grămăticul la 1667 au circulat printre cititorii români. Câteva dintre aceste „cărţi ereticeşti“, cele de prevestiri, au avut însă, cu siguranţă, o foarte mare căutare, în pofida faptului că însăşi *Pravila* lui Vasile Lupu din 1644 promitea „canon 5 ai“ celor „ce-şi socotesc zua întru care s-au născutu şi zicu c-au fostu bună sau ria“. Nu vedem cum ar fi fost altfel, căci, astăzi chiar, cine s-ar putea împotrivi pornirii de a afla amănunte neliniştitoare despre viitor şi cine şi-ar refuza plăcerea, bine întreţinută cu mister, de a consulta cu prietenii, în locul altui joc de societate, horoscopul?

Lista copiată de numitul Staico, „slujitoriu besearecii domneşti“ din Târgovişte, ne-ar îndreptăţi să bănuim o răspândire nemaipomenită, şi în forme mult mai diverse decât astăzi, a textelor de prevestire, care erau: *Martodoi, cum ai zice Astrologul, Astronomiia (...), čarovnicul în care sântu doosprăzace... a feaţele hiarălor şi a păsărilor, care, iaste întâiu de-aş păzéşte trupul său mortu; zboară cu vulturul şi cu uliul şi cu corbul şi ghionoaia. Şi urlă fiarăle céle iuţi (...). Cartea Gromovnicul, Fulgeralnicul; Luna cu čarcăn. Colindătoriul. Metanie Mâslenicul. Socotitoriul de vise. Vrăjalnicul, vrăjindu cu pasările şi cu hiarăle, care sântu aceastea: casa trăsneaşte; urechia-mi ţiuiaşte; ochiul mijaşte; fo-*

Scanned with OKEN Scanner

cul colcăiaşte; câinele urlă; şoarecile ţâţâiaşte; şoarece haina-mi roade; broasca michicăiaşte; pisica miorneaşte; braţul mi se bate; somnul înfricoşează; orbul mă întâmpină; de mi arde ceva; focul ţiuiaşte; scânteia din focu sare; cade omul; lumânare se stinse; calul nechiiază; bou pre bou se sue.

A multe fealuri de păsări: albina cântă; peaştele se bate; iarba sună; lemnu de lemnu scârcăiaşte; frunza sună; coţofana cântă; lupul urlă; amărăciunea va veni şi alte multe în multe fealuri de vrăjiri. A călătorilor carte în care iaste cobi de timpinarea a toate ereticiile şi de ceasurile ceale bune şi reale carea iaste de dumnezeu lepădat; şi de zilele hicleane (...) Aşijderea şi alte cobe cari sântu cărţi ereticeşti: Cartea cetitoare de steale, cariia iaste numele Şestodnevniţă, în care oamenii nebuni vrăjindu cred, căutându zilele naşterii sale; nemerirea časurilor; soroaca vieţii; nevoile năpăştilor; fealurile morţii, norocul în neguţătorie; în slujbe. Şi vremile le caută cu nebuniia lor, lăsându ajutoriul lu Dumneazău... etc.

Cititorul care dă, din întâmplare, peste asemenea scrieri — mai vechi sau mai noi — nu poate să nu remarce straniul lor aer poetic:

„Când stăpâneşte Cronos — numit Saturn,
Cu zodia Vărsătorului de apă — locuinţa lui
atunci,
Iarna va fi vânturoasă
mijlocul măsurat,
sfârşitul cu îngheţuri şi cu vânturi;
primăvara măsurată
cu puţine ploi.
Toamna — cu multe boale,
şi Dumnezeu
de ciumă să ferească
Şi moarte în vite
însemnează,

Scanned with OKEN Scanner

și în neamul omenesc.
Într-acest an
împăratul
și prietenii lui din palat,
vor să vie la mari gânduri și griji;
poporul va să aibă mari casne
și tiranii de către Domnul.
Iar Iereul
cu coada balaurului în râu pus,
însemnează
nu numai boale,
ci și ucideri,
nu numai încredințare,
ci și sărăcie în neamul omenesc..."

Textele îşi au, firește, destinația lor precisă, iar în ele se află (şi nu ca simple ecouri ale tradiției ermetice) infiltrații de speculație ocultă, o armătură ezoterică, un suport concret alcătuit din semne ce aparțin unui fond inițiatic.

Cu toate acestea, în ce-l privește pe cititorul de literatură artistică, acesta nu va avea cum să le parcurgă într-o altă cheie decât în cea literară, nu va putea interzice literaturii să-şi exercite — cum spunea Malraux — „complicitatea ei formatoare". El va găsi, în orice loc, confirmări sui-generis ale inscripției lui Blaga („Şi pretutindeni, prin toate / îşi pune temei poezia"), începând cu primele însemnări contabile stereotipe sumeriene, egiptene, feniciene. Dacă are imaginație livrescă, îşi va afla un prilej de reverie în vechile *gromovnice, rojdanice, trepetnice*, se va lăsa prins de aspec-tul lor misterios de fragment din altă lume, rămas „d'un désastre obscur".

Limbajul nefiresc al acestor texte nu se răscumpără, poate, prin cine ştie ce revelații profunde. Dar vom fi totdeauna datori să evaluăm toate şansele unui limbaj, toate afinitățile şi posibilitățile lui. De această dată, suntem împinşi să o facem şi de străvechea simpatie dintre tradițiile ezoterice şi litera-

Scanned with OKEN Scanner

tură, de faptul că aceasta, prin înrudirea de finalităţi, a recuperat, din când în când, miezul imaginativ al ezoterismului.

După cum se va observa şi în fragmentul citat mai jos, enunţul are un aspect criptic şi se constituie dintr-un material lexical hibrid, marcat în răstimpuri de reluarea unor cuvinte-fetiş. Conţinând obscurităţi explicabile prin vechimea limbii, formularea este, ici-colo, scurtcircuitată de cuvinte neînţelese (reminiscenţe ale culturii ezoterice sau cuvinte nenaturalizate), perturbată din pricina relaţiilor sintactice incomode, moştenite din scriitura originalului. Sintagme insolubile şi altele clare conviețuiesc şi produc tensiuni. Involuntar, combinaţiile de cuvinte par insolite, iar semnificaţiile lor, modificate în timp şi suprapuse până la ivirea de umbre şi semnificaţii labirintice, sugerează un semantism abscons: *„Zodiia peştelui ţine ţara Frâncască şi partea ača mare. De va tuna în zodiia peştilor zăoa, grâu nu să va face; pre alocurea, puţin nevoe; şi spaimă mare întră oameni. Şi în Ţarigrad va fi foamete şi stricăčiune. Iarnă mare. La toate acéle dintăi, iar céle de pre urmă foarte să vor face roduri. Şi întru boi moarte; şi mai vârtos întru acélélalte în 4 pičoare şi în gadini. Şi ivire unui împărat mare. Şi grâu mult va fi, şi peşti vor muri; iar céle în patru pičoare vor naşte bine; şi domnii şi cei tari şi puternici să vor smeri foarte. Şi la Răsărit omor de čumă. Iar de va tuna noaptea, roade bune să vor face şi în locurile Varvarilor aşijderea“.* (*Gromovnic* din 1629).

Formulările acestea scurte, făcute în maniera unor aluzii, fără rigoare logică, dar respectând o ritmică particulară a emisiei, trimit cu gândul la ţinuta, bine cunoscută nouă, a unor versuri contemporane. Dar să nu ne grăbim a da curs impresiilor fără a fi identificat particularitatea definitorie sub aspect comunicativ a unui asemenea tip de enunţ. Fără a fi cu totul anulată, funcţia lui de comunicare e afectată grav. Actul convenţional al „descifrării“ nu mai e posibil. Ambiguizat prin învechirea cuvintelor, eliberat în parte de

Scanned with OKEN Scanner

schemele logicii, enunţul rezistă la „înţelegere“, iar rutina noastră de lectură e zdruncinată. Or, se ştie că pierderea referinţei la un obiect exterior pregăteşte naşterea unui univers autonom al enunţării. Chiar mai mult, după J. Cohen, blocarea sau amânarea accesului la semnificaţii condiţionează biruinţa poeticităţii.

Pentru triumful deplin al codului conotativ (poetic) nu ar mai fi nevoie de mult: puţină imaginaţie şi hotărârea de a lăsa spiritului libertatea să se exercite.

Textele acestea — privite de-a lungul razei lor calitative — trezesc în adâncul memoriei echivalenţe subtile. Limbajul lor desocializat, dezlegat de servitutea comunicării, numele, poate în — gândim noi — al unei mai înalte servituţi, pare a fi consecinţa unei acţiuni de spiritualizare în vederea unei construcţii cu implicaţii intelectuale. Prin chiar acest fapt, el se aşază, în memoria noastră, într-o lungă serie istorică: alegorismul creştin, conceptismul şi mai ales manierismul, înţeles de Curtius ca abatere de la firesc. Dar nu ne vom feri să constatăm că purificarea limbajului de funcţia tranzitivă naşte de la sine o solidaritate de expresie cu poezia modernă în genere şi nu puţine similitudini cu însăşi formula „charmului“ mallarméean, care avea, după Valéry, efect magic şi făcea impresia unui limbaj secret.

Suntem surprinşi să realizăm că, la un loc, ciudăţeniile limbajului gromovnicelor şi trepetnicelor produc — exact ceea ce se petrece în amintita poezie a veacului nostru — o tulburare de natură cognitivă. Noi ştim astăzi că orice întârziere a înţelegerii, din orice parte ar veni, aduce totdeauna un spor de semnificaţii, căci aruncă în competiţie cititorul apt de a iniţia viziuni ipotetice, dispus să convertească limbajul sibilin în cine ştie ce desen inefabil.

După cum susţin teoreticienii lui, ermetismul poeziei moderne e condiţionat de un atare grad de dificultate, care ar cumula şi funcţia de iniţiere a cititorului. Felul cum ia naştere ori se „fabrică“ această dificultate a stârnit însă suspiciuni:

Scanned with OKEN Scanner

s-a vorbit de trucuri și alambicări voite, de „inteligibilitate rău ascunsă“ (Călinescu) și chiar de „perversiune“ (Croce).

G. Călinescu credea a fi în măsură să facă o distincție între ermetismul simulat și cel „superior“, între ermetismul de expresie și cel de „fond“. Înțelegem bine tâlcul acestor discriminări călinesciene, dar disocierea — din punctul de vedere al structurii limbajului — nu are temei teoretic, căci orice operație în planul *semnificantului* nu are cum să nu se răsfrângă în planul *semnificatului*. Sau, cum s-ar fi spus în termenii criticii interbelice, însuși ermetismul de „fond“, nu ar fi posibil fără prefacerea conștientă a expresiei. Ceea ce ne obligă să nu subestimăm „simularea“, câtă vreme, într-un grad sau altul, vizibil sau superior dosită, ea aparține, în fond, gândirii producătoare.

Dacă ar fi deci să incriminăm ceva, aceasta ar trebui să fie poate însăși intenționalitatea creatoare care, înțeleasă ca viclenie artistică, se arată a fi, într-un anume fel, nepotrivită ideii de puritate care dă fervoare experienței ermetice.

Nu vom supralicita, deocamdată, superioritatea efectelor artistice neintenționate, deși numeroase argumente ne-ar putea oferi chiar aceste texte de prevestire, care răspund nevoii adânci de mister și în care lirismul întârzie în pragul propriei nașteri. Ne vom mulțumi să remarcăm doar că, fără să fie consecința unei îndeletniciri obstinate, ca la Mallarmé, sintaxa, topica, lexicul învechit constituie, de la sine, în textele acestea, un prag al inițierii ce sugerează, oricum, exigențele păsirii într-o ordine nouă a spiritului.

*

Poziția celor ce ar vrea să se adâncească în studiul epocii medievalității noastre și a stării de spirit care a făcut posibile ivirea și uluitoarea răspândire a *cărților populare* este oarecum bizară. Sunt obligați, adeseori, să desprindă o mare parte din caracteristicile amintite chiar din modul de producere și din preferințele imagistice și narative ale alcătuito-

Scanned with OKEN Scanner

rilor, care au, cu toţii, o structură emoţională şi imaginativă distinctă.

Câteva trăsături generale, cu caracter situativ, pot fi presupuse fără teama de eroare. Să ne străduim a admite faptul incontestabil că, în urmă cu câteva veacuri, oamenii abia puteau ţine piept, sleiţi de puteri, nenorocirilor de tot felul, mizeriei cumplite, calamităţilor periodice, invaziilor, foametei, molimelor. Pretutindeni biruia întunericul şi exista, în orice caz, mai puţină alinare pe lume. Măruntele, neînsemnatele prilejuri de bucurie erau adulmecate şi întâmpinate cu o intensitate de neînţeles pentru omul de astăzi, cu instinctul plăcerii de viaţă lesne de satisfăcut.

Formele exterioare ale întâmplărilor şi lucrurilor erau mai precis conturate şi, datorită contrastului neîmblânzit dintre datele traiului şi puterea cu care se impunea minţilor tot ce se petrecea în jur, manifestările supravieţuitorilor vădeau o emotivitate colorată, o excitabilitate labilă, cu treceri iuţi de la exuberanţă la cruzime, de la patima arzătoare la fantezia copilărească, de la duioşie la sumbra teroare şi patosul crâncen.

E suficient să ţinem seama de ceea ce decurge din „caracterul aprig al vieţii", cum îl numea Huizinga, adică de acea ciudată disponibilitate afectivă, de înflăcărarea şi iritabilitatea temperamentului medieval şi de predispoziţia lui pentru conversiuni spirituale şi afective, pentru a înţelege în ce mod apăreau şi ce rol puteau avea cărţile născute pe acest teren afectiv. Pe de altă parte, starea de spirit amintită, care e, în aceeaşi măsură, a cititorului şi a „scrietorului", condiţionează şi e condiţionată de existenţa unui capitol activ de credinţă, despre care, de asemenea, omul modern cu greu îşi poate face o idee justă.

„Viaţa creştinătăţii medievale — scrie J. Huizinga — era impregnată şi complet saturată, în toate aspectele ei, de reprezentări religioase" (*Amurgul evului mediu*, p. 234). Iată o propoziţie care, oricât ne-am strădui să o atenuăm,

Scanned with OKEN Scanner

ne priveşte şi pe noi. Nu ne dezinteresăm de amintitul aspect cu atât mai mult cu cât ne obligă la reflecţie consecinţele estetice „ale uriaşei desfăşurări de credinţă sinceră", ale devoţiunii ignorante, ale stării teopatice de care era cuprins „uriaşul cu cap de copil".

Fără această hipersensibilitate religioasă, care nu ţine seama de linia ce desparte ortodoxia de erezie, şi fără extraordinara disponibilitate afectivă de care vorbeam, naiva şi multicolora imaginaţie populară nu s-ar fi dezlănţuit într-un fel atât de spectaculos, intervertind, restructurând motivele şi temele de circulaţie, sporind hotarele irealului pe măsură ce se hrănea cu ireal. Tot ce se preta la multiplicare — palavrele băbeşti despre lucruri din vechime, isprăvile eroilor credinţei, aventurile eroilor lumeşti, icoanele, diversele detalii de ritual etc. — era multiplicat fără reticenţă. Tot ce se putea trăi cu închipuirea dădea aripi fantasmagorice închipuirii.

Giganticul laborator al preaîndelungatului Ev Mediu românesc adăposteşte această necontenită, nemaipomenită prelucrare de amănunte, înmulţirea dezordonată a scornelilor. Cu inteligenţa lor mobilă şi imprudentă, cu fărâma lor de instrucţie şi educaţia lor religioasă precară, ispitiţi, din curiozitate ori din neputinţa cuprinderii, de semnele necunoscutului, autorii, copişti infideli şi perfecţionişti năstrupnici, îşi dezvoltă fără preget universul prin adaosuri de istorii şi reprezentări desprinse din civilizaţiile altor popoare şi altor timpuri.

Basme arabe, povestiri budiste, legende bogomilice, personaje ale istoriei europene, vechi mituri iudaice sau elene intervin spre a lărgi acest fond mişcător, supus legilor permanentei refaceri şi gustului neostoit al minunii. De parcă anonimii prelucrători ar fi fost la curent cu principiul binecunoscut al teoreticienilor fantasticului, cum că „în *împărăţia nemărginită a insolitului* (...) toate întâlnirile sunt admisibile".

Vor putea fi trase multe alte avantaje de ordin psihologic şi tipologic din felul cum îşi elaborau textele acei oa-

Scanned with OKEN Scanner

meni. La ei găseşti puritatea şi simplicitatea marilor inspiraţi, ei posedă intuiţia şi candoarea copilului ce ascultă cu ochii larg deschişi şi cu imaginaţia incendiată.

Sensibilitatea tuturor prelucrătorilor-copişti se ghiceşte a fi fost vie şi înrâurită tulbure de tot ce auziseră şi citiseră vreodată, de aducerea aminte a atâtor basme şi legende auzite în pruncie. Le lipsea, de asemenea, cu totul conştiinţa critică, din moment ce un cititor, într-o însemnare marginală, se mira cu inocenţă de Alexandru „cum făcu războaie cu toate dihaniile pământului". Aşa se va fi mirat însuşi copistul, a cărui mentalitate nu putea fi cu mult mai subtilă.

Ignoranţa se însoţea cu inocenţa, pentru a alcătui pe cel mai desăvârşit iubitor de „literatură" ce se poate închipui.

Curgerea pregnant orală a textelor ne lasă să presupunem că, de multe ori, copistul renunţa să traducă sau să reproducă, pentru a înregistra din memorie, intervertind ordinea faptelor, simplificând mai totdeauna, versiuni ascultate în cine ştie ce împrejurări; căci textele erau concurate de uzul istorisirii orale, într-o vreme când ştiinţa de carte era o raritate. Totuşi câte ceva mai citise, desigur, „scrietorul" nostru, de pe la bătrâni aflase şi alte pozne de prin vechime şi, cât îi îngăduiau puterile, evlavia şi „doxa" lui creştin-răsăriteană, trecuse cu ochii peste Sfintele Scripturi. Transcriind, nu va pierde prilejul, ori de câte ori se va ivi în text o imagine, o păţanie, o pildă, o informaţie geografică ori istorică despre care mai ştia şi el, din auzite, câte ceva, să se producă cu promptitudine şi candoare.

Omul nostru se lăsa mai curând condus de acuitatea impresiilor prinse în mecanismul memoriei decât de logica strânsă a expunerii.

Caracterul hibrid al istorisirii şi spiritul de divagaţie paradoxal aberativ sunt izbitoare.

Dezordinea asociativă şi această labilitate fulgerătoare şi neprevăzută fac să se spargă, sub atâta clocot, pereţii genului bisericesc tradiţional.

Scanned with OKEN Scanner

Codice de legi

La povestire se recurge atât de firesc în epoca în care nu se ivise conștiința limbajului specializat, încât aproape toate formulările, nu numai cele din cronici, oricare ar fi mobilul lor, par a fi mereu pe punctul de a se preschimba într-o reproducere de evenimente.

Astfel, vom fi prea puțin mirați să constatăm că nici măcar textele codicelor de legi cu caracter civil apărute în secolul al XVII-lea (și care nu erau simple traduceri ale nomocanoanelor grecești, ci prelucrări pe potriva situațiilor agrare și păstorești locale) nu prezintă caracteristicile stilului juridic-administrativ.

În locul formulelor severe și scheletice, dai peste fapte virtual posibile și descrieri de cazuri la modul ipotetic, e adevărat, dar suficient de adâncite în mediul românesc pentru a sugera ideea de peripeție și episod particular incitant:

„Vacariul de va lua dimineața bou de la plugariu, iară boul nu se va ținea în cereadă, cu alte vite, ce să va împărți și va întra în niscare pâini, sau în vii, sau în alt ceva și va face pagubă, atunce să plătească văcariul paguba, iară simbria să se dea, să nu se oprească."

(*Îndreptarea legii*, 1652)

„Pre une locuri pre unii ca aceștia, carii iau doă mueri, poartă-i pre ulițe cu pialea, ședzând călare pre măgariu și-i tot bat cu doaă furci, ce torc muerile; așijdere și pre mueri

Scanned with OKEN Scanner

pre ceale ce iau doi bărbaţi le poartă cu pieile goale pre măgari şi le bat cu două cumănace sau cu doaă şlice."

(*Pravile împărăteşti*, 1646)

Frazele sunt, după cum se observă, ample, vocabularul lor nu conţine elemente care să probeze specializarea strictă, tonul nu e gnomic şi nu emană răceala textelor juridice de astăzi. Dimpotrivă.

Senzaţia este că se înşiră, pe puncte, zeci de snoave cu tipicele lor păţanii. Te surprind doar indicaţiile finale, amintind de pagube, plăţi şi pedepse, de care, furat de culoare, te întrebi cu ce rost se află acolo.

De altfel, nu numai la snoave trimit fragmentele cu caracter narativ din scrierile vechi, ci şi la basme şi mai ales la ele, căci tiparul folcloric era cel mai în măsură să absoarbă tentativele de formulare dintr-o epocă în care creaţia cultă nu prevala.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Zapise, hrisoave, ispisoace

Până foarte târziu în secolul nostru, actele de judecată şi mărturiile se dovedesc a fi încărcate de întâmplări reprezentate scrupulos, într-un neostenit spirit reportericesc.

Adunate de prin arhive, selectate din colecţii particulare şi din culegeri supuse cândva editării, ele ar putea alcătui antologii de scurte povestiri anecdotice, pitoreşti sau de un realism dur, suficient de conturate pentru a ne face să auzim miraţi respiraţia unei lumi apuse, cu certuri, înşelăciuni, omoruri, multiplicate la nesfârşit în goana frenetică după averi. Ar deveni aceasta istoria vie a vieţii ţărăneşti şi orăşeneşti, a vieţii particulare în general, completând letopiseţele noastre, al căror interes rareori trece de zidurile curţii domneşti.

Consacrate aceleiaşi sfere a problemelor ce au preocupat prioritar proza românească însăşi, aceste acte judecătoreşti, înseriind consecvent evenimentele cotidiene, constituie un exerciţiu narativ de patru secole. De patru secole, căci iată cum relata o „pricină“ unul din primele documente în limba română, un act de judecată din 1591:

„Să se ştie cum au mers Moldoveanul den Scoarţa depreună cu Stănilă naintea lui Dumitru, pârcălabului den Târgul Jiiului, jăluindu-se Moldoveanul cum el, ajungându-i vreme de lipsă şi de nevoe, el se-au dus încătroo au putut, pentru hraniştea lui. Iar acest om ce scrie mai sus, Stănilă, el se-au sculat, de au întrat în moşiia Moldovea-

nului, neavând el nici o treabă cu ača moşie, ci numai zicând că l-au înzestrat socru-său, fratele Lungului. Iară dacă au venit Moldoveanul de unde au fost el, ş-au găsit moşiia împresurată şi arată şi cosită de Stănilă. Deci Moldoveanul au apucat vârtos pre Stănilă, în ce chip i-au întrat în moşie şi au mers de faţă amândoi naintea acestui boiari ce iaste mai sus scris, Dumitru Pârcălabul, de au stătut de faţă. Deci într-alt chip n-au ştiut Stănilă, cum va mai zâce naintea judecăţiei, ci au zis că l-au înzestrat cu acea moşie Lungul, cu frate-său. Deci au trimis de au venit şi Lungul de faţă naintea lui Dumitru Pârcălabul şi şe-au mărturisit Lungul înaintea judecăţiiei cum n-au băgat nici el, nici frate-său, pre Stănilă în moşia Moldoveanului, ci fără lucru au întrat el într-acea moşie..."

Şi tot din zorii scrisului românesc (1593), mărturia unor negustori din Bucureşti schiţează în tuşe energice o carieră levantină, ce revendică parcă o întregire, o minimă detaliere pentru a deschide o prestigioasă succesiune romanescă: „Eu Enachi Simon, grec, şi Bati Ambrosis, şi Ghiorghie, neguţătoriul de Bucureşti, mărturisim şi dăm ştire de Giva şi frate-său Pascali, cine sântu ei. Sântu ei eşiţi de Răguza la Sofiia, într-un oraş turcescu şi acolo lăcuindu oarecâtă vreame, s-au îndătoritu. Apoi, pentru dătorii au fugit în Ţara Muntenească, făcându-se acolo negoţitori. Şi lăcuindu acolo, au îndrăgit acolo, acei Giva, o văduvă greacă, bogată. Şi peţindu-se pre ea, lăuda-se că iaste neguţător mare şi cu avuţie multă şi de casă mare de la Raguza şi să făcea că e de legea grecească. Aşea, până o amăgi şi luă acia giupâneasă după sine. Carea lăcuindu cu nusul, vădzu că e amăgită şi înşelată de el, necum să aibă nescae bunătate şi avuţie, cumu se lăudase; ce încă de dătorie scăpase de acolo. Carea mai multu n-au vrut cu nusul să lăcuiască, ce s-au înpărţit de-nsul. Cătră aceasta iară mărturisim, după aceaea, acestui sau acelui Givei, s-au încredzut iară acolo în Ţara Muntenească un neguţătoriu den Raguza ce lăcuia în Târ-

Scanned with OKEN Scanner

govişte; ca unui priiaten şi ca unuia ce era de o limbă şi de o ţară şi de un loc, de moartea sa ş-au lăsat casa, muiarea şi feciorii săi să-i fie grije şi milă. Carele, după aceaea aşa au fost bunu că i-au amăgit fata lui şi o au ruşinat. Şi după ce o au ruşinat, nu puţină avuţie i-au luat şi au fugit la Moldova. Acolo în Ţara Moldoveei, neştiindu nimenele de înşii, nice de lucrurile lor, ce au fost făcuţi sau petrecuţi în Ţara Muntenească, lăcuiia în Moldova la curtea domnească. Iară lăudându-se şi hvălindu-se, ca şi în Ţara Muntenească, până într-aceaea vreame ce după ruga şi cearerea săracului Brut, dată i-au fost şi isprăvită acea vamă, depreună cu Duminecă, şi nu aşea prentru elu, ca prentru Duminecă, după ruga lui Brut. Ce să atinge de rândul aceii mueri a lui, ce s-au însurat la eşitul dumisale lui Vodă, nu cu de-a sila, nice prespre voia lui, iaste-i logodită şi dată, ce după pofta şi cearerea lui i-au fostu logodită şi dată."

N-am dori să se deducă din exemplele de mai sus că ne-ar putea entuziasma numai ceea ce în hrisoave aduce a literatură, ceea ce iniţiază un contur „artistic", ceea ce apucă să mimeze „profesionist".

Dimpotrivă, găsim că, mai întâi de toate, zapisele, ispisoacele, hrisoavele constituie o binevenită şcoală de reeducare a sincerităţii. Ele îşi află iubitorii în rândurile unei stirpe puternice de cititori şi scriitori ce sălăşluiesc printre noi azi în număr din ce în ce mai mare şi care, simţind chemarea de adâncuri a originilor, nerăsplătiţi îndeajuns de ce oferă cronicile şi literatura beletristică, ar dori să dea curs vocaţiei lor de căutători de autentic. Ei au nevoie de amănuntele nesfârşitelor, măruntelor necazuri seculare, pentru că acest strat de uitate nimicuri cotidiene este balsamul barbar al naturaleţei noastre.

Pe de altă parte, ele ne ajută să ţinem piept tendinţei imposibil de înfrânat de a săpa o albie faptelor şi de a le da prea iute un curs, de a împuţina viaţa, dacă nu preceptistic precum cronicarii, oricum, ideologic, precum urmaşii lor.

Scanned with OKEN Scanner

Mai de curând am prins chiar năravul stoarcerii măreţelor semnificaţii şi nu mai avem ochi decât pentru major, esenţial şi cosmic. De aceea, când atâţia dintre noi nu par să mai aibă altă grijă decât destinul planetei, simţim nevoia unei corijări.

Atunci ne place să citim cum a trebuit să dea Grigoraş Brahă din Lăţcani trei locuri de casă pentru că a pierdut „o soncă cu nişte haine pusă într-un săcriu astă iarnă când au mers tatarii în sus de-au prădat la ţânutul Neamţului"; cum a scos Catrina giupâneasa Sandului Harapului, mort „din mânule păgânilor", satul Cârsteşti la vândzari, „rămâindu multe datorii asupra capului mieu şi copiilor miei de la turci"; cum s-a sculat cu pără şi vicleşug egumenul Eonichie să-i ia lui Enachi Braşovanul „via gata la mănăstire"; cum a încercat sulgerul Adam Luca să-i „tragă la vecinătate" pe Ştefan şi Ion, feciorii Chirilii, când ei ştiau că tatăl lor „au fost rus din ţara leşească"; cum s-au risipit din Silişte locuitorii moşiilor iermonahului Dionisie Hudici, mutându-se „pe loc de ţelină, pe supt dumbrăvi şi pe văi"; cum au călcat „amândoauă moşiile şi fâneaţile şi ţarinile", îngrozind pe ieromonah cu „tâlhuşagurile lor"; cum s-au pocăit sătenii din Cordăreni i Şipoteni ot ocolul Botoşanilor că au călcat moşia vornicului de Botoşani „vânându heleştiul cu coşuri, cu edire, cu voloace, dziua şi noapte, fără de nici o siială şi opreală şi făcându stricăciune şi din moară, luând şi şarampoii şi ţărušii".

Or, fiindcă suntem orăşeni, găsim un prilej de desfătare în a afla cum trăiau, de pildă, pe la 1800, „orăşanii bucureşteni, neamuri, mazâli, postelnicei, cumpanişti, ruptaşi, streini, preoţi, diaconi, scutelnici, poslujnicei, slujitori i sudiţi"; cum se jeluiau ipocrit domnului neguţătorii din patru isnafuri, bogasieri, cojocari, abagii şi bumbăcari, că alţii şi-au făcut „pe dinaintea prăvăliilor umbrară de rogojini i de ţoluri şi scânduri de brad" şi că, vezi Doamne, „este lucru de primejdie la întâmplare de foc"; cum au uitat „doftorul Ştefan Priscupescu" să plătească un inel Uţei giuvaergioai-

Scanned with OKEN Scanner

cei, inventând fel de fel de pricini; cum nu-şi mai puteau ţine furia băcanii Bucureştilor, ei, singurii care aveau voie „a vinde cu cumpăna şi cu palanţa, cu mărunţeaoa după privileghiul domnesc", concuraţi de la o vreme de „toptangii ce aduc marfă din Ţara Turcească"; cum li s-au umplut pivniţele de apă mahalagiilor şi dragomanului Manuc după ce „un Manole polcovnic, spre a meremetisi podul Uliţii Zarzavagiilor", au tăiat „hotarul de zid, adică temelia zidului curţii domneşti"...

Şi mai interesant e că, citind de la un capăt la celălalt tomurile, puţine din păcate (vezi *Documente privind relaţiile agrare în veacul al XVIII-lea*, Ed. Acad. R.S.R., 1966 sau *Documente privitoare la istoria oraşului Bucureşti*, Ed. Acad. R.S.R., 1975), cuprinzând asemenea colecţii de documente, remarci cum cristalele risipite făuresc totuşi, fără nici un liant şi fără nici o intenţie compoziţională, o imagine extraordinară a existenţei imediate. E, aceasta, cronica privată a vieţii satelor şi târgurilor şi autenticitatea ei fascinantă derivă din indiferenţa artistică a scriiturii. Atenţia cu care parcurgem daniile, testamentele, mărturiile, cu care luăm act de fărâmiturile de viaţă din ele, deconspiră cealaltă sete a spiritului nostru, cea de real. Curiozitatea noastră rămâne intactă atâta vreme însă cât pisarii nu-şi trădează naturaleţea.

Evenimentele mărunte din biografia cotidianului intră incidental şi în aria de observaţie a cronicilor, dar, paradoxal, cronicarii, cărturari de seamă adeseori, nu au în relatare nici pe departe puterea de fixare vizuală a modeştilor pisari de hrisoave. Şi asta pentru că mobilul redactării fiind de cu totul alt ordin, întâmplările se descoperă din fugă şi, ca tot ce e prins cu coada ochiului, se reţin.

Răzbunându-ne pentru decenii de idealizare artistică, debarasându-ne de senzaţia plictisitoare a sforăriilor estetice, noianul de nimicuri cotidiene, consemnate, cum sunt, de-a valma, ne ajută să ne întremăm simţul atrofiat al trăitului şi să-l recăpătăm pe cel al firescului.

Scanned with OKEN Scanner

Codul rânduielilor protocolare

Neizbutind să devină o veritabilă controversă, discuția în legătură cu utilitatea personajului și a „anecdotei" pare a se fi stins cu totul, chiar în cercurile universitare care o preluaseră ca ecou al presei literare franceze de acum un deceniu. Problema e însă reală și nu credem că există prozator adevărat care să nu se întrebe, în fiecare clipă a muncii lui, cât e de îndatorat mișcării narative și cât de legiuită e, în funcționarea unei cărți, istorisirea de întâmplări.

Există printre textele noastre vechi câteva care ar putea reprezenta o replică am zice protocronică, dacă nu am ști că numai împrejurarea apariției teoriilor „noului roman" ne-a făcut vizibilă, în lectură, modernitatea lor.

Opera logofătului Gheorgachi, *Condica ce are întru sine obiceiuri vechi și nouă a prea înălțaților domni*, scrisă în 1762, la îndemnul domnitorului Grigore C. Callimachi, conține — după cum se știe — informații de ordin protocolar. Ea a fost editată de Dan Simonescu în 1939 (*Literatura românească de ceremonial*, Ed. Fundațiilor). Sunt descrise riguros, precis și ordonat, pe temeiul unui plan de expunere, ceremoniile mari și mici de curte. Autorul începe cu sosirea noului domn, cu înnoirea domniei, arată obiceiul alegerii boierilor și slujitorilor, dă lista ierarhiilor, continuă cu ceremonia micului mucarer, ia, la rând, sărbătorile împărătești (Crăciunul, Sf. Vasile, Boboteaza, Floriile, Săptămâna mare, Paștele, Sf. Paraschiva), dar și ajunurile acestora, se

Scanned with OKEN Scanner

referă la instalările şi demisiile înalţilor prelaţi, înfăţişează o şedinţă a divanului şi sfârşeşte cu ceremoniile primirii solilor străini şi a trimişilor turci.

Avem de-a face, aşadar, cu un cod al rânduielilor protocolare, pentru săvârşirea corectă a „ţărămoniilor". Dar numai cu atât? Poate oare un repertoriu de convenţii bizantine, ca acesta, să conţină un cuantum anume de informaţie epică, esenţializată sau latentă? În loc de a da imediat răspunsul evident afirmativ, să studiem de aproape, cu spiritul atent la analogii şi cu imaginaţia înfiorată de apropierea scânteii revelatoare, câteva din zecile de tablouri de epocă, printre care se află această *masă domnească*, vastă compoziţie academică:

„Şi cându să aşază Domnul la masă, să face slobozire de un tun. Vel postelnicul cu toiagul a mână, vel spathar cu sabiia la umăr şi cu buzduganul în mâna dreaptă, răzimatŭ pe pieptul său, îmbrăcaţi în caftane, stau zvorindu la spatele Domnului. Vel paharnic îmbrăcat în caftan şi cu 7 coţi taftă naramagic legaţi piste umăr, zvoreşte înaintea Domnului; şi vutca ce să dă înaintea mesii şi vinul, cupariul pune; şi vutca şi vinul în păharŭ şi vel paharnicul cu mâna lui dă Domnului. Vel stolnic iar îmbrăcatŭ în caftan şi cu tafta legatŭ piste umăr, ïaste purtătoriu de grija cuhnii şi bucatelor; şi cându să aşază bucatele pe masă, din blidul ce iaste putătoriu de grija cuhnii şi bucatelor; şi cându să aşază bucatele pe masă, din blidul ce ïaste rânduitu să se pue înaintea Domnului, ïa vel stolnicul credinţă şi apoi îl aşază la masă.

Vel medelnicer ïarăşi îmbrăcatŭ în caftan şi cu tafta legat piste umăr, întâi dă Domnului de spălatu înaintea mesii, apoi să află zvoritor iarăşi înaintea Domnului şi din blidul cel dintâi, cu lingura cea mare de argint, scoate Domnului pe talger supă, cum şi dintr-alte bucate; şi la schimbarea talgerelor, şede la spatile lui vel medelnicer şi vtori medelnicer; şi când să schimba talgerul Domnului, vel medel-

Scanned with OKEN Scanner

nicerul pune altu talger, luându-l din mâna lui vtori medelnicer. Vel clucer iarăşi îmbrăcatŭ în caftan şi cu tafta legatŭ piste umăr, ĭaste purtătoriu de grijă a mezelilor ce să aducŭ de la beciul domnescu şi de la sclipul despre doamna, care cu mâna sa aducându-le, întâi ĭa credinţa şi apoi le pune înaintea domnului. Vel vameş ĭaste purtătorĭu de grijă confeturilor, cu mânile lui le aşază pe toată masa domnească, însă fără caftan. Boerii zvorelnici de mai sus pomeniţi, ce îmbracă caftane, după al treilea rându de păhară, ce să dreg la masă, le poronceşte domnul de mergu la cămară, unde vel camaraş are obiceaĭu să le gătească masa cu toată rânduĭala ei, şăzându şi el la acea masă împreună cu boeri; şi nezăbăvindu, când vine vreamea păharălor celor de închinăčiune, să află cu toţii iarăşi la orânduĭala lor. Şi în câtă vreame zăbovăscu eĭ la masă, boerii cei ai doilea fac slujba politiei acea rânduită.

Deci întâi mitropolitul rădică un păhar de vin făcându oraţii pentru slava lui Dumnezeu şi după ce bea domnul, îndată protopsaltu cu al doilea cântăreţ şi cu alţi poveţi încep a slavoslovi pre Dumnezău cu običnuitile cântări.

Domnul rădică altú păhar de vin pentru sănătatea şi biruinţa împăratului şi să face slobozire de toate tunurile şi focul cel măruntu, începându mehterhaneaoa şi altă muzică ce ĭaste rânduită asupra mesii, care aceste şănlicuri sântu de-a-pururea în partarea de grijă a hatmanului şi a agăi, cum şi mehterhaneaoa asupra purtării de grijă lui vel armaş. A treilea pahar rădică mitropolitul pentru sănătatea domnului, a doamnii şi a beizadelilor şi să face şănlâc iarăşi. Asemene şi cântăreţii cântă... Şi boerii, stându în pičoare, să rădică toţi de la masă şi mergu înaintea domnului pe rânduială şi cu contăşile pe umăr, numai în chioştece şi cuparĭul le drege, câte un coboc de vin şi după băutul cobocului, fieştecare merge de sărută mâna domnului. Şi după ce se rânduescu toţi boerii cei de masă, apoi mergu şi boerii a doilea şi alţi boeri ce sântu zvoritori la masă înaintea

Scanned with OKEN Scanner

domnului, fieştecare pe rânduială, de beau cobocul acela şi apoi mai pe urmă de toţi, merge şi protopsaltis cu al doilea cântăreţ şi li se dă şi lor câte un păhar de vin de ceale mici şi prin păhară li să pune galbeni bacşiş, cât iaste poronca domnului, cu mâna lui vel camaraş; altă dată singur domnul cu mâna sa pune galbenii în paharul lui protopsaltis. După ačasta iarăşi domnul rădică un pahar pentru mitropolitul, însă acestu pahar ĭaste fără şănlic, numai cântăreţu cântă običnuitele cântări. Domnul mai pe urmă rădica un pahar pentru arhierei, pentru toată boerimea şi norodul ţărăi şi să face şănlic; şi boerii pe rânduială, toţi mergu de fac mulţămită domnului, bându câte un pahar de vin din ceale mici; sărută mâna domnului (dar câte odată rândueşte domnul de beau iar cu cobocul). După ačasta la cine va domnul, ori din arhierei, ori din boeri, iarăşi mai închină, cum şi ei unii cătră alţii; şi din bucăţile ceale mai alese ce să pun înaintea domnului şi din mezele, trimite domnul pe talgirea pe la arhierei şi pe la unii din boeri, cui socoteşte şi cui va.

Mai pe urmă de toate mezealile, aduce vel vameşu şi confeturile pe masă şi boerii, afară de câte mănâncă, mai ĭau şi prin năfrămi şi dându-le pe la fičorii lor, le duc pe acasă. Şi rădicându-se masa, vel medelnicer merge de dă domnului apă de spălat în spataric. Domnul, după ce intră în spătărie să să spele, boerii rămân de să spală în divanul cel mic; şi după spălatŭ, mergu cu toţii în spătărie şi şăzându la rânduĭală, li se dă cafea. După cafea ĭaste volnic fieştecare să meargă pe la casile şi gazdele lor; iar câte odată opriĭa domnul pe boeri şi-i ţinea pân în sărat, punându-i la ğoc, încă şi domnul să prindea la ğoc." (p. 283).

În vecinătatea pânzei acesteia, devenite, prin lungime, narativă, la capătul îndepărtat al ei, un tablou înrămat cochet figurează, în replică, *petrecerea doamnelor*:

„Doamna încă are obicei de face masă ğupâneaselor; acolo ĭaste zvoritor vornecul doamnii şi cu alţii ce sântu din partea haremului; şi la masă face şi doamna închină-

Scanned with OKEN Scanner

čune, că întâi doamna rădică pahar pentru domnu, apoi logofeteasa cea mare rădică pahar pentru doamna, apoi iarăşi doamna pentru toate ğupânesile; mergându ğupâneasile pe rânduĭală, de beau câte un pahar de vin, făcându mulţămită, sărută mâna doamnii.

Cându popriĭa domnul pe boeri după masă, făcându ğocuri şi alte semne de veselii, mergea şi în lăuntru la maibentu şi câte odată aducea domnul pe doamna cu toate ğupâneasile şi să făciĭa un ğoc de obştie, domnul cu doamna şi boerii cu ğupâneasile". (p. 283)

Ne-am interzis să tăiem, precum şireţii negustori flamanzi, câteva tablouri în pânza uriaşă ce pare ieşită din penelul „colectiv" al unui maestru prolific, asistat şi ajutat de învăţăcei. Aceasta e înjghebată, e adevărat, din enumerări de detalii şi îndeletniciri, dar impresia nu apare ca fragmentată. Ca în faţa oricărei compoziţii supradimensionate, asemănătoare celei desfăşurate mai sus, ne simţim incitaţi la consideraţii sociologice şi psihologice.

Date fiind ocupaţiile statale ale boierilor de rang — care toarnă, gustă, gătesc, aduc bucatele şi ridică resturile, bat drumul beciului, linguşesc şi fac urări, cântă, sărută mâna stăpânului, îi toarnă să se spele, pun deoparte pentru ai lor din bunătăţi, primesc bacşişuri şi haine noi — ai zice că modelul organizaţiei noastre feudale e gospodăria patriarhală a ţăranului înstărit cu personajele ei: servitorii, bucătarul, rândaşul, vizitiul etc.

Dar să ne întoarcem spre celălalt perete, unde te învăluie cu policromia ei o altă compoziţie impunătoare, demnă de megalomania caselor imperiale. Să o intitulăm *Alai domnesc în ajunul Crăciunului*:

„Domnul, după poronca ce au dat, dimineaţa ĭase din lăuntru de la casa ce să chiama mabei şi vine în spătărie şi şede în domnescul scaon; şi vrând ca să ĭasă la biserică, acel ce ĭaste vtori spatar încinge sabiĭa cea împărătească piste umăr şi ĭa buzduganul în mâna dreaptă, ţiindu-l răzi-

Scanned with OKEN Scanner

mat pe umărul său şi cel ce ĭaste vister mare, ţiindu în mâna sa cuca, o pune la capul lui vtori spătar. Apoi, sculându-se Domnul din scaon cu toată parataxis (adecă) orânduiala boierimii sale, cei ce au semnile lor, carii să chiamă şi zapcii, merge la biserică, mergându înnaintea Domnului: vel postelnicul, înaintea lui, vtori postelnicul, apoi treti postelnicul cu alţi postelnicei înnainte. Înaintea acestora: vel agă, vel armaş, vel uşer, tretilogofăt; apoi vătaf de aprozi; înaintea acestora: vătaf de păhărnicei, vătaful de stolnicei, căpitanul de dărăbani, polcovnecul, vtori armaş, vtori uşer, treti armaşu, treti uşer, izbaş de divan; înaintea izbaşii: čauşii cu čočanile lor a mână, după rânduială. Iar armăşăii, aprozii, copii din casă cei mari şi călăraşii de Ţarigrad, stau la rânduiala lor, unul lângă altul în divanul cel mic, unii din-a-dreapta, alţii din-a-stânga. Vornecii de poartă, bulucbaşii curţii, bulucbaşii hătmăneşti şi ageşti, stau pe rânduĭala lor cu seamnile a mână în divanul cel mare, din-a-dreapta. Căpitanul de arnăuţi cu zapcii săi şi cu alţi arnăuţi după aceştiia stau paicii, cu satârbaş pe rânduiala şi čohodarii cu baş čohodar din-a-stânga, cum merge domnul la bisearică; iar cum ĭase, din-a-dreapta şi pe la spatile acestor şăraguri de alai, stau fustaşii cu dardile a mână, pe amândoă părţile, de la uşa divanului celui mare, pân la uşa bisearicii. Printr-acestu alai merge domnu la bisearică, făcându toţi plecăčune către domnu pe obicei; şi cându ĭase domnul din bisearică, asemene se află la rânduiala lor.

După ce intră domnul în bisearică, aflându-se mitropolitul, episcopii şi cu toată boerimea mai nainte în bisearică, fieşte care stându în pičoare la rânduiala sa şi mitropolitul îmbrăcatu în mantie, cu pateriţa a mână, cum şi episcopii cu cărjăle (însă la sărbătorile ceale mari, iar la ceale mai mici cu hazdrane) şi boierii cei mari cu semnile lor.

Domnul ağungându în mijlocul bisericii, stându pe piatra cea din mijloc, să închină către icoana Mântuitorŭlui Hristos şi către icoana Preacistii, apoi către uşile cele împărăteşti şi

Scanned with OKEN Scanner

întorcându-se către mitropolitul şi către boeri, cu oarecare shimă de smerenie către toţi şi să sue în strana domnească. Apoi mitropolitul, cu episcopii şi cu toată boerimea, făcându plecăčune către domnu, să sue şi ei prin stranile lor; şi de are domnul fraţi beizadeale sau beizadeale, aceştiia vin pe urma domnului şi mergu la stranile lor ceale običnuite, ori din-a-dreapta, ori din-a-stânga domnului." (p. 275).

Am fi putut şi aici decupa două scene, dar am lăsat să curgă, ca într-o suită de cadre cinematografice, cortegiul, iar obiectivul nostru să se deplaseze în interiorul bisericii domneşti.

Am lungit citatele şi pentru că nimeni nu se mai gândeşte să reediteze *Condica* (măcar pentru a feri de gafe reconstituirile noastre istorice). Pe de altă parte, şi pentru a se băga de seamă cât de precise sunt (mai precise decât în oricare izvor istoric, dintre cele care, precum *Cronica* lui Radu Greceanu şi cea a lui Neculce, adăpostesc descrieri de ceremonii), pe toate porţiunile lor, aceste pânze grele, cu sute de figuranţi în costumaţie de epocă.

Pentru că a venit vorba, să observăm că aproape toate „întâmplările" curţii au, după părerea noastră, în centrul ritualităţii lor, câte un gest cu putere de coagulare a scenelor: închinarea paharului, plecăciunea, sărutarea mâinii, atribuirea veşmintelor. „Învestirea" reprezintă, fără exagerare, mecanismul funcţionării curţii (vieţii de curte) şi, drept consecinţă, se vor aduce fără încetare, de-a lungul liturghiei laice a domniei, danii, jertfe, bacşişuri, ofrande, plocoane, după puterile şi ambiţiile veliţilor boieri, zeilor mai mari: Caftanul, Cabaniţa, Samurul, Feregeaua cu cacum, ca şi zeilor mai mărunţi: Cheracheaua, Cuburul, Sângeapul, Lastra, Binişul, Contăşul, Dulama de tafta naramzie, Capotul, Straiul de postav-mahut ori de atlaz florentin, Canavaţa. Caii înşişi sunt, la anume prilejuri, de zile mari, îmbrăcaţi în *astar* alb, ca spre a adeveri că *învestirea* e modelul mental al curţii, obsesia cotidiană, mobilul îndeletnicirilor ei prioritare, absorbante.

Scanned with OKEN Scanner

Un studiu al moravurilor şi al mecanismelor gândirii fanariote ar putea adânci într-o direcţie socio- şi psihocritică observaţia de mai sus, pe care o face plauzibilă precizia nedezminţită a informaţiilor din *Condică*.

Această precizie de neasemănat, precum şi priceperea distribuirii personajelor ne mai sugerează şi analogia cu indicaţiile de regie ataşate unui scenariu atent la absolut toate componentele scenei, inclusiv, şi nu în ultimul rând, la garderoba eroilor.

Dar scenariile înseşi, fie ele cât de schematice, recurg la cuvinte şi puţini nu ştiu azi că limbajul, prin natura combinativă a semnelor lui, e purtător de conotaţii. Sunt pasaje în *Condică* destinate unor episoade de un anumit gen ale vieţii de curte, în care, deşi codificat, amprenta evenimentului epic trăit sau posibil se simte mai deslușit.

De pildă, ceva din emoţia celor de sus, stârnită de schimbarea, niciodată improbabilă, a cursului politic, atunci când se anunţă sosirea unui hatişerif, parcă stăruie încă în codul „ţărămonieĭ ce să face la mucarerĭu“:

„După ce vine cu caftanul, unul din boerii cei mai aleşi ai Ţarigradului conăceşte la mănăstire la Galata şi a doao zi sângur Domnul cu toată boerimea şi cu tot alaiul de slujitorime, încă şi turcii neguţători carii să află în Eşi şi partea neguţătorească de creştini şi toate alte rufeturi ce sântu în sama agăi, de le rânduieşte. Şi aşa merge domnul înnaintea caftanului; înnaintea domnului beizadealile, fiindu toată partea boerească împodobiţi cu ceale mai bune strae; şi toată boerimea, mari şi mici, atât cei cu boerii cât cei fără boerii, pe rânduĭala izvodului ce să face cu pecetea domnului, sântu rânduiţi de mergu câte doi, câte trei în şărag, câţi boeri vor fi pe un nume de boerie şi înnaintea tuturor hatmanul şi cu aga, cu alaiul de obiceiu. Şi descălecându domnul la čardacul lui Mihai Voevod, merge suptu saivántu şi rândueşte domnul pe o samă din boeri şi din zapcii de mergu la mănăstire la Gălata. Carii apoi vin înnainte pe rânduĭală, fă-

Scanned with OKEN Scanner

cându cinstea cea căzută caftanului împărătescu. Şi când ĭaste aproape să sosască la čardac caftanul, să porneşte şi domnul de la saivantu, ca doi sau trei paşi, întâmpinându caftanul. Deci boerĭul ce aduce caftanul şi blana cea de samur ce i să trimitu domnului de cătră împărăţie, le ţine pre braţile sale şi domnul luându întâi hatişeriful cel împărătescu, sărutându-l, îl pune la cap şi apoi îl pune la sân şi tot acolea îmbrăcându-şi blana, îndată încalică şi să porneşte cu tot alaĭul pe orânduĭală începându şi mehterhaneaoa, ducând acelaş boerĭu caftanul pe braţile sale, înnaintea domnului. Şi viindu domnul pe la Vama, să face sunare de toate clopotile şi intrându în curtea domnească, descalică la scara cea mare. Acolo fiindu scoase şi tuĭurile să tae şi doi berbeci suptu tuĭuri, ca pentru un semnu de biruinţă (care ačastă tăĭare a berbecilor să face şi la venirea domnii noao).

Deci intrându domnul în divanul cel micu, unde şi beizadealile să află cu mitropolitul, cu alţi arhierei şi cu toată boerimea şi stând domnul în pičoare lângă scaon, scoate din sânul său hatişeriful cel împărătescu şi după sărutare puindu-l şi la cap, îl dă în mâna lui divan-efendi, carele sărutându-l şi el îl citeşte în veliglas. După cetirea hatişărifului, îndată divan-efendi ĭa caftanul după braţile boerĭului şi merge cătră domnu şi domnul sărutându-l, îmbrăcă caftanul şi slobozindu toate tunurile, să face şănlic cu mehterhanea şi cu toată rânduĭala. Şi domnul şăzându în scaon, vel visterul ceteşte tâlcuĭala hatişărifului pe rumânie. După ačasta, vel postelnicul îmbracă întâi pe divan-efendi şi pe boerĭul č-au adus caftanul, cum şi pe vel/vister, cu blănile ce sântu orânduite de domnu. Şi beizadealile mergându, sărută mâna domnului, apoi mitropolitul sărutându creştetul domnului, domnul îi sărută mâna şi mergându toată boerimea, sărută mâna şi poala domnului. După sărutarea mânii, vel visterul încă îmbracă pe oamenii boerĭului ce/aduce caftanul, câte cu o haină ce ĭaste rânduită de domnu, pe

Scanned with OKEN Scanner

fieşte care după cinstea sa; şi cu acestu chip să sfârşascu ţărămoniile caftanului de mucarerĭu." (p. 271).

Adoptarea precipitată, în toate împrejurările care o cer, a ceremonialului turcesc şi chiar tătărăsc, oricât de urâcios, şi, mai ales, îndeplinirea lui cu umilinţă şi fără crâcnire, răsfrâng, în indicaţiile de regie ale *Condicei*, o fărâmă din spaima, abia stăpânită, a domnilor pe timpul celor mai neînsemnate întrevederi, al oricărei vizite de rutină a stăpânului neîndurător de la Stambul ori a prietenilor acestuia:

„Cându să întâmplă de ese Domnul înaintea vreunui han, ce va trece prin ţară, cându merge domnul la saivantul hanului să să înpreune, să-i sărute picorul, aşî ĭaste običnuitŭ la dânşii: rădică domnul gugiumanul din capu şi-l dă la un copil de cei din casă de ai hanului; şi domnu cându să rădică de la sărutatul pičorului, îndată copilul acel din casă pune domnului şlicul în cap şi poroncește hanul domnului de şede în genuchie pe macatŭ, vorbindu amândoi ceale de trebuinţă pricini. Însă cându sărută domnul pičorul hanului, el încă are obiceaiu de-şi pune mâna la obraz şi-şi rădică şlicul, de abiĭa numai îl atinge cu palma.

Iar când vine vreun paşă cu trei tuĭuri, ca să treacă prin Eşi, ĭaste obiceiu de-i ĭase domnul înainte cu toată boerimea mari şi mici, cale de un čas de doao înaintea lui; şi unde ĭaste întâmpinarea domnului cu paşa, domnul descalică mai nainte şi aşteaptă şăzându în pičoare pe toţi boerii înşâraţi pe rânduĭală. Şi cându sosește paşa dreptu domnu (ori călare de va fi, ori în cocie) să poprește şi merge domnul de-i sărută pičorul; şi încălecându domnul dinpreună cu toată boerimea, merge împreună cu paşa pân la gazda cea orânduită şi gătită. Cum şi la petreačirea paşii asemene urmează domnul cu toată boerimea; şi de unde ĭaste să-şi ĭa domnul zioa bună, descalică iarăşi de sărută pičorul paşii şi boerimea toată asemenea." (p. 307).

Pâlpâie încă un rest de mişcare, se mai aud pulsaţiile vieţii şi în alte locuri ale textului. Rămâne câte ceva din veselia şi din vârtejul petrecerilor din zilele Paştelui chiar

Scanned with OKEN Scanner

într-o indicaţie protocolară asupra felului cum *se cuvine* să decurgă ele la curte:

„A doao zi, luni, era vechiu obiceaĭu, care s-au urmat şi pân la Grigorie Voevod: că vrând domnul ca să facă oarecare glume, cu boerii, nu da răspunsul de cu sară pentru vreamea biseariciĭ, cătră nimeni şi domnul să scula de noapte şi eşiĭa la bisearică şi câţi boeri nu să află la bisearică rânduĭa boerenaşi de mergea pe la gazdele lor şi le lua câte un cal şi-l aducea la grajdul domnescu. Şi tot întru ačeastă zi, eşindu domnul din bisearică, toate rufeturile aşternu pe ğos, de la uşa biseariciĭ şi pân la uşa spătăriei, năfrămile lor; iar în spătărie şi la uşa spătăriei, în divanul mic, să aşternu de copiii din casă covoară şi înaintea domnului mergându vel visterul, dă bacşişurile, dar la partea slujitorească să rânduescu bacşâşurile de la visterie, cu catastif domnescu.

Deci după ce intră domnul în spătărie, şi şede în scaonul domnescu şi mitropolitul cu arhiereii şi cu boerii la rânduĭala lor, merge întâi mitropolitul, cu arhierei, de fac cu domnul ĭarăşi sărutarea sfintei Învieri, cum şi boerii toţi pe rânduĭala mergu de sărută mâna domnului făcându-să şinlic cu slobozirea tuturor tunurilor şi mehterhaneaoa încă zâce din lăuntrul curţii. Şi după vutcă, confeturi şi cafea, treti logofăt îndată aduce pe dascăli cu ucenicii lor în spătărie, de spun engomiile cătră domnu, spre lauda şi bucuriĭa sărbătorii, luându-şi şi bacşâşul lor, după cum s-au arătat mai sus. După săvârşitul engomiilor, mitropolitul cu arhierei şi cu boerii cei mari, mergu la doamna şi la beizadele, asemenea făcând sărutarea svintei Învieri; şi îndată după ačasta, boerii mergu pe la casile lor, dându-li-să întru ačastă zi volnicie la curte să nu vie, odihnindu-să şi bucurându-să fieşte-carele la casa lui şi cu ai săi.

Tot întru ačastă zi au fostu obiceaĭu de să uda cu apă şi să trăgea la văi cu apă, unii pe alţii şi mai în toate breaslile era ačastă običnuinţă, pân la vremea domnii lui Antohie Voevod (care obiceaĭu pân acmu la Ţara Rumânească să păzeşte şi să şi urmează, a doao zi după Bobotează, în zioa

Scanned with OKEN Scanner

svintului Ioan). Şi cum s-au purtatŭ cuvântul din oameni bătrâni, cum că boerii îndrăzniĭa a zâce şi domnului că-l vor trage în vale; şi pe acei ce-i trăgea la vale, ca să le toarne cofe de apă din cap, ei să împăca cu trăgătorii, unii dându-le vedre de vin, alţii paşce şi oaă. Şi mai vârtos fămeile să aduna la un loc câte 20–30 şi trăgea pe bărbaţi (...)

A treia zi după Paşti, vin toţi igumenii greci de să închină domnului cu svânta Înviere, aducându şi pocloane câte un miel. Şi tot într-ačastă zi sau a patra zi, au fostu obiceaĭu vechĭu de eşiĭa domnul afară cu tot alaĭul de slujitorime şi cu toată boerimea, mari şi mici, la halca, ori în şăsul Bahluĭului, ori la Copou, scoţându-să toţi caii domneşti; şi şăzându domnul la saivantu şi boerii pe scaone, pe cine din boeri rânduĭa domnul, încăleca pe cal domnescu şi să/sloboziia cu sulița asupra halcalii (care sulițe sântu aduse din Ţara Ungurească acolo să fac într-adinsu pentru ačastă treabă), cu zicături de mehterhanea; şi care lua halcaoa în repeğunea calului, veniĭa de să închina domnului şi-i săruta mâna şi poala şi celor mai mari boeri li să dăruĭa de cătră domnu, câte o lastră sau canavaţă cu fir şi un postav; celor mai de ğos postaj şi atlaze, ĭar celor mai mici, postaj; fieştecăruia să da darul domnului după cinstea sa, petrecându întru aceaĭa zi şi cu alte chipuri de glume, pentru bucuriĭa sărbătorii." (p. 296).

Patronate de voievod, scenele de petrecere cu „şănlâc", nefiind numai ale demosului, nu ajung niciodată la libertatea buiacă, la veselia lăbărţată pe care le comunică, să zicem, pânzele olandezilor. „Rânduiala", adică aşezarea în scenă — cum am spune azi — dă cheia tablourilor de acest fel, ca în nu mai ştim care revistă luxos ilustrată cu demnitari împărtăşind bucuriile vulgului.

În orice caz, condica îţi îndestulează retina cu atâta belşug de amănunte plastice şi informative, cât nici un izvor istoric şi nici o cronică nu ne-a răsfăţat vreodată.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ea ar putea deveni cartea de căpătâi a producătorului de filme sau de pânze istorice, nu atât pentru că i-ar călăuzi „reconstituirile", ci pur şi simplu pentru că e picturală, vuieşte de sugestii plastice, răsfrânge picturalitate. Pe ce se fondează această însuşire? Pe nimic altceva decât pe împrejurarea că autorul nu a reprodus, ca pe un formular, codul ceremonialului bizantin din Constantin Porphirogenetul ori Georgeos Codinos Curopalatul (care i-au oferit, totuşi, un model de sistematizare precisă şi cadrul general), ci, consultându-şi amintirile, s-a străduit cel mai adesea să evoce (şi nu de puţine ori la imperfectul evocării) desfăşurarea festivităţilor, lăsând la o parte numele ştiut al protagoniştilor şi circumstanţele istorice ale momentului. A făcut-o nemărturisit mai totdeauna şi mărturisit doar de două ori, când ne va propune, spre luare aminte, o descriere *in vivo* a ceremonialului de instaurare a domnului Grigorie Callimachi şi a celui de primire a demnitarului turc Hamza Paşa, în 1762.

Departe de uscăciunea de nomenclator a operelor de acest fel, prin sugestiile vizuale de care e capabilă, *Condica lui Gheorgachi* însumează o mare cantitate de viaţă şi izbuteşte să creeze atmosferă, nu altfel decât o cronică. Este, în ce ne priveşte, cronica vieţii de curte. Adăugaţi un nume istoric în locul fiecărei funcţii statale, ori de câte ori e ea amintită, şi vă veţi trezi în faţa unui text istoriografic cu „întâmplările" domnului, spătarului, stolnicului, comisului şi ale celorlalţi oameni de casă.

Însă, şi mai bine ar fi, să nu adăugăm nimic şi să observăm că tocmai nespecificarea numelor, a datelor şi a împrejurărilor anume e în măsură să dea efectul interesant al unei istorii *in absentia*. Boierii fără boieri, domnii fără domni. S-au conceput în amănunţime scenografia şi decorul, coregrafia a fost explicată şi repetată, costumele au fost aşezate pe manechine, fiecare la locul indicat în scenă, s-a montat tot ce se putea monta mai lucitor pentru un specta-

Scanned with OKEN Scanner

col de gală. În sunetele de alămuri ale mehterhanelei, paharele se ridică în aer, se golesc, mâncărurile dispar de pe mese, apar tăvi de cafele și „confeturi", costume ies și intră, se pliază în plecăciuni adânci, în schimbul altor costume. Apoi scena turnantă aduce un decor de biserică, se aud nazalizările lenește ale protopsalților, costumele înțepenesc o vreme în poziții prestabilite, se despart spre a apărea din nou, la o altă rotație a scenei, rânduite, astfel, în „parataxis" și îndeplinind, în altă cadență, un alt ceremonial, alte „rânduieli".

Absența faptelor deosebite, mai exact a evenimentelor imprevizibile și a eroilor puternic conturați care consolidează povestirea tradițională, lucrează totuși — în spirit narativ — asupra noastră; are ea însăși un efect paradoxal, caracterizând, poate mai profund decât o scriere plină de „știri" negre și de personaje trucate, o stare de spirit și o epocă. O epocă în care, după cum zicea Iorga, „mai rămăsese decât înfățișarea exterioară a puterii, largul veșmânt de purpură imperială în care tremura la gândul primejdiilor ființa fricoasă și umilită, în fond, a voievodului român din secolul al XVIII-lea" (*Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, Editura didactică și pedagogică, București, 1969, vol. I, p. 407).

Un asemenea text vorbește, prin și din structura lui chiar, despre o epocă în care contau ca evenimente încurarea cailor în ceair de Sf. Gheorghe ori vizitarea raclei Sfintei Paraschiva. Era vremea în care cât „au şăzutu paşa aici la Frumoasa, dumnăzăeştile lăcaşuri, (adecă) sfintele noastre beserici, nici au tocatŭ, nici au tras clopotele" (p. 312).

Însă nu vorbește numai despre vremea aceea, ci și despre toate vremurile făcute din ritmice și uniforme recepții, ceremonii, celebrări și festivități, ale căror strălucire și prestanță sunt evidente, dar te fac să te întrebi, ca în fața urmelor de activități omenești conturate adânc în lespezile Histriei: unde sunt elenii?

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Condica vistieriei

Condica lui Gheorgachi poate sluji drept argument celor ce nu sunt dispuşi să fetişizeze personajul. Pretindem o nuanţă, inexistenţa acestuia nu pare, într-adevăr, să slăbească eficacitatea literaturii, s-o păgubească de puterea ei de a transmite o stare şi de a figura o atmosferă, câtă vreme însuşi acest gol e apt — cum am zice comentând pictura — să împlinească.

Condicele de cheltuieli redactate în vremea unor domnitori se constituie, la rândul lor, — şi nu în termenii vulnerabili ai unei sfidări estetice, ca în „noulroman" — drept o replică sui-generis dată celor ce continuă să aprecieze azi, în chip exclusivist, arta tradiţională a povestirii, celor care resping tot ceea ce nu încheagă, după expresia lui Albérès, „o povestire completă, echilibrată, liniştitoare, care explică tot şi este de sine stătătoare" (*Istoria romanului modern*, E.P.L.U., p. 132).

Condicile lui Brâncoveanu au trezit, de mult, curiozitatea istoricilor. *Magazinul istoric* nr. 7, din iulie 1979, anunţa, prin Ion-Radu Mircea, descoperirea la Atena a unui manuscris redactat de Constantin Brâncoveanu între 1709 şi 1714, intitulat *Catastih de toate veniturile domniei ce ne va milui Dumnedzău de acum înainte şi de toate cheltuielile ce vom cheltui dentr-acest venit, pe cum să va scrie, anume septembrie 1 dni leat 7218.* Până la publicarea acestui jurnal-catastih, ne vom raporta la *Condica de venituri şi*

cheltuieli a vistieriei pe anii 1693–1703, editată în 1873, în *Revista istorică a Arhivelor României*, şi mai ales la *Condica de porunci a vistieriei*, numită *Anatefter*, publicată integral de Dinu C. Giurescu în revista *Studii şi materiale de istorie medie* (vol. V, 1962).

Ne-am oprit la aceste texte din comoditate şi nu pentru că am fi cedat, prin opţiunea noastră, fascinaţiei exercitate, împotriva şi peste convingerile noastre, de aura istorică a personalităţii. E destulă mistificare propagandistică şi culturală în producerea acesteia şi intră prea mult determinism în ivirea şi confirmarea ei, pentru ca omul acela *de derrière* să mai posede câtimea de libertate interioară care să-l facă imprevizibil şi expresiv.

Dacă am fi avut la dispoziţie carnetul de coşniţă sau lista cu cheltuieli pe un an sau mai mulţi ale unei familii de la noi, ne-am fi rezumat la ele spre a degaja un portret şi o stare. Când le vom avea, vom reveni asupra subiectului pentru a dovedi că, din punctul de vedere al capului amintitei familii, oneroasele condiţionări ale trebuinţelor cotidiene nu se prea deosebesc, ca efect psihic modelator, de determinările socio-politice sub care e nevoit să acţioneze un conducător.

Practic, nişte însemnări de felul celor de care vorbim — indiferent cui aparţin — sunt, de regulă, grupate pe *venituri* şi *cheltuieli*. Ambele rubrici sunt, în documentele lui Brâncoveanu, la fel de aride în aparenţă. O privire superficială nu vede decât pagini încărcate cu date referitoare la condiţiile de percepere a dijmelor şi dărilor, la rânduiala boierilor, atribuţiile unor dregători specializaţi în veniturile cămării domneşti, tarifele vamale, preţul darurilor acordate cu diverse prilejuri unor persoane şi aşezăminte, „rânduiala“ darurilor, împrumuturile de tot felul către diverse persoane sus-puse, subsidiile alocate în ţară şi străinătate etc. E de înţeles ca rubricile de venituri să fie proporţionale cu cele, uriaşe, ale cheltuielilor; să-l intereseze pe istoric ca

Scanned with OKEN Scanner

mecanism economic şi sistem fiscal şi pe noi, ca ingeniozitate a extorcării.

Cheltuielile sunt însă, oricum, mai coapte pentru literatură, mai expresive, pentru că implică un relief de intenţii şi opţiuni. Referindu-se numai la cheltuielile înregistrate de *Anatefter*, D. C. Giurescu le clasifică în: 1) Cheltuieli pentru întreţinerea şi funcţionarea vieţii de curte; 2) Daruri pentru slujitorii bisericii din ţară şi de peste hotare; 3) Daruri pentru nevoiaşi de sărbători; 4) Sume de bani cheltuite la cununii; 5) Daruri date diferiţilor demnitari şi Înaltei Porţi.

Ordinea propusă ne convine, întrucât ceea ce e înregistrat mai întâi (daruri pentru slujbaşii şi meseriaşii curţii) încheagă, prin adiţie de amănunte, *tabloul general*, analog celui pe care îl aşteptăm, îl mai aşteptăm ca firesc, în primele file de roman sau în cele dintâi secvenţe dintr-un film. Să acoperim o clipă cu palma ce ţine mai jos de contabilitate. Se aude glasul logofătului de vistierie:

„Pârcălabul de Slobozie postav şăftu, coţi 5; pârcălabul de la Văcăreşti, postav şăftu coţi 5; pârcălabul de Copăceni postav, şăftu, coţi 5; pârcălabul de Crivina postav şăftu, coţi 5; Toma vătaf de grădinari din Bucureşti, postav şăftu, coţi 5; Pătru vătaf de grădinari din Târgovişte, postav şăftu, coţi 5; Bobea vătaf de butari, postav şăftu, coţi 5; Stanciu vătaf de lămnari, postav şăftu, coţi 5 — 20 grădinari din Bucureşti, aba, de om câte coţi 16, face coţi 192. Cazan meşterul dă lemnări care se află în curte în toată vremea, aba coţi 16. Un lemnariu care păzeşte lemnăriia, aba coţi 16. Viiariul ce păzeşte viia din Bucureşti şi gheţariul ce păzeşte legniţa, aba coţi 32 — 2 dogari den curte aba coţi 32. — 20 de ţigani dărvari cu vătaful lor, aba de om coţi 16, face coţi 320. Radul vătaf meşterul de fântâni, şăftu coţi 5; Istratie meşter, şăftu coţi 5. Bogasiile ce le să dau iar dărvarilor; iar la dărvari bogasie 20 şi la ţigancele cosătoare ce sunt 16, câte bogasiu 1, face bogasie 16. — 2 ţigănce spălătoare de la cupărie, postav şăftu, de ţigancă câte coţi

Scanned with OKEN Scanner

5, face coţi 10 şi bogasie 2. La Fiseanţea meşterul, postav şăftu, coţi 5. Stoica meşterul din Târgovişte, postav şăftu, coţi 5. Paraschiva Modoran, postav şăftu, coţi 5. Bărbăteaiu meşterul, postav şăftu, coţi 5. Pătraşcu măturător, aba coţi 16. Face postav şăftu coţi 80, câte tl. 1, tl. 80." (p. 439).

Mulţimea s-a bulucit în curtea palatului şi oamenii vistieriei nu mai pridídesc. În fiecare an, de Paşti, bătătura domnească vuieşte de slujitorimea revărsată de prin odăi ori sosită de cu noapte de la celelalte reşedinţe brâncoveneşti. Unii, mai cunoscuţi sau mai bătrâni, sunt strigaţi pe nume:

„Foiţă dă vezeteii domneşti şi de biglari şi dărvari carele li să dă abale de paşte, după obicei cum semnează în jos anume. Martie 15 zile, anul 7203. Pătru, aba coţi 16, Drăgoi coţi 16, Mihul coţi 16, Tudor coţi 16, Iancul coţi 16, Neagoe Bobonul coţi 16, Tudoran coţi 16, Banciu coţi 16, Văsiiu coţi 16, Vlad coţi 16, Radul Crăsan coţi 16 (...) 2 vezetei de la carăta domnească, cupeci tl. 10 ca să-şi facă haine de paşte. Biglarii, abale. Mozea, vătaf, coţi 16, Radul, coţi 16, Necula, coţi 16. Neagul, coţi 16, Nedelco coţi 16, Ion coţi 16, face coţi 96.

Darvarii abale. Cei de la telegari. Vlaicul coţi 16, Ianache coţi 16, Vasilie coţi 16, Ion coţi 16, Iane gunoiariul coţi 16, Radu vătaf de legănari coţi 16. Face coţi 96. Mai scrisu-se-au 3 vezitii noi la anul 7205. Manea Mălai Mare aba coţi 16, Anghioi aba coţi 16, Lazăru aba coţi 16. Face coţi 48." (p. 439).

Nu-ţi trebuie cine ştie ce simţ auditiv ca să sesizezi cum forfoteşte în listele *Anatefterului* o lume pestriţă, înveselită. Personaje cu atribuţii uitate, puţin cunoscute sau, în orice caz, nebănuite de noi la o curte râvnind la fastul, apus şi aristocratic, al Bizanţului, dau o culoare indicibilă bâlciului acesta turco-balcanic:

„Datu-s-au la paici după a lor obicei, pentru cheltuiala leaginilor, ughi 10. La 6 paici şi la un mataragiu şi la 2

Scanned with OKEN Scanner

paici ai coconilor, de paşte, pentru tuzluci şi vănări ughi 12 şi jumătate 33, după obiceiu. La spoitoriu ce spoescu vasele de cuhnii, dă paşte, după obicei, ughi 15. La dărvari dă la povodnici şi la un goniiariu, aba de om coţi 16, face coţi 96. La mrejar s-au dat pentru treaba mrejilor sfoară supţire, păpuşi 400 şi sfoară groasă păpuşi 100, păpuşa a câte bani 3 face bani... şi funiceale 40 a câte báni 3 şi hieru oca 3 a câte bani 25, face în total tl. 12 şi jumătate 33, pentru doao mreji să să facă. O fotă de mătase şi tulpan, coţi 12, ce să dă la vlădica în zioa de joi mari. La 10 pascari domneşti, 2 de la Cârstineşti, 2 de la Floreşti şi 6 de la Tânganu, de om câte 1 face abale, 10, coţi 160. La pehlivani când joacă, 1 postav şaiu dar dă la domnie, şi tl." (p. 440).

Fiecare trebuie mulţumit în felul lui, după slujbă şi vechime. Principiile de funcţionare a serviciilor curţii şi aspectul ei general în momentele mari ale anului par ale unei gospodării ţărăneşti cu cheag, unde vine vremea când toţi trebuie îndestulaţi cu bunuri în natură şi, pe cât posibil, cu bani. Preocupat de toate, interesat de cel mai mic amănunt, vigilent cu ce ţine de averea lui, e însuşi stăpânul. Domnul acesta — izvoarele istorice o atestă — aviza cu mâna lui orice investiţie, nu era străin de nici o tranzacţie, nu se lăsa tras pe sfoară, fapt pentru care şi există asemenea condici-jurnale.

„Vizitii", „biglarii", „dârvarii" (muncitori pe lângă grajduri) de la „telegari" şi de la „povodnici" (caii de călărie), „goniiarul" (cel ce striga la cai), „legănarii" (cei ce conduceau trăsurile uşoare), „căruţaşii", „grădinarii", „lemnarii", „butarii", „dogarii", „meşterul de fântâni", „zidarii", „gheţariul" ce se îngrijea de „legniţă" (gheţărie), „viiarii", „sacagii", „pimnicerii", „becerii", „căldărarii", „spoitorii", „ţigăncile spălătoare", „cosătoare", „seizii" (rândaşii domnului), „gunoerii", „ţiganii măturari", „ţigancele măturărese", „mrejerii", „pescarii domneşti" primesc daruri în natură. Ceea ce solicită, bănuim, un întreg serviciu comercial auxiliar şi o altă contabilitate, vegheată tot de domn.

Scanned with OKEN Scanner

Cei mai pricopsiţi, mai făloşi, reclamau „bacşişuri“, adică daruri în bani, de regulă la înnoirea anului, de Sf. Vasile: „Mehterii toţi tl. 60. 2 alai ceauşi tl. 1. Sangeactar tl. jumătate. Trâmbiţaşi ungureşti tl. 2. Toboşari şi surmaci domnescu tl. jumătate. Trâmbiţaş şi toboş şi surmaci de la marele spătar tl. 1. Paicii cu mataragiul tl. 3, 2 cărătaşi tl. jumătate, 2 paici ai coconilor, tl. jumătate. Veziteilor toţi tl. 1. Comişei toţi, tl. 1. Lăutarii şi cobzarii, tl. 1. Capangii tl. jumătate. Toboşari nemţeşti tl. 1. Toboşari căzăceşti tl. 1. Toboşari de talpoşi, tl. jumătate. 40 Masalagii tl. jumătate. Tunarii, tl. 1. Fuştaşi de la marele dăvan tl. 1. Ţigani dărvari tl. jumătate, 30. 2 surmaci de la marele căpitan de siimeni, tl. jumătate. 2 cimpoiaşi cazaci tl. jumătate. Surmaci şi toboşari de cazaci, tl. jumătate. Nălban Başa tl. jumătate. Stegarul coconilor tl. 1. Fuştaşi de la doamna tl. 1. Seizii tl. jumătate. Ţigancele spălătoare tl. jumătate. Ţigancele măturărese tl. jumătate. Beglarii, tl. jumătate. Copoiari, tl. jumătate, Ogărari tl. jumătate. Pimniceri, tl. jumătate“ (p. 462).

Sunt şi pretenţii care nu pot fi trecute cu vederea. Sub comanda căpitanilor îşi primeau bacşişul anual, chiar din mâna domnului, oştenii. De paradă, vremurile glorioase trecuseră, dar, oricum, oşteni: „stegariul ce poartă steagul ţerăi, tuiugii, un steagariu dă la povodnici, 12 steaguri dă cazaci, stăgariu dă la coconi, 6 steaguri dă săimeni, 2 steaguri de fuştaşi, 3 steaguri de catane, 14 steaguri de scutelnici, 6 steaguri de scutelnici pădeştri, 4 steaguri doonii, 5 steaguri de dorobanţi, 2 steaguri dă nemţi, steagul lui marele spătar, steagul lui marele aga, steagul lui marele căpitan de lefecii, steagul lui marele căpitan de cazaci, steagul lui marele căpitan de dorobanţi, Dobuşul ce bate doba cea mare, dobuşul şi surmaciul lui marele căpitan de cazaci. (p. 462).

Calicimea îl pândeşte de sărbători pe treptele bisericii. „35 tl. orţi la măriia sa vodă în buzunari, în zioa de crăciun“, consemnează, scrupuloasă, condica până şi acest preţ al mărinimiei. De altfel, pentru numele său bun, vodă res-

Scanned with OKEN Scanner

pectă datina, împărţind, din banii storşi prin impozite, nevoiaşilor haine. În 1965, de pildă, dăruieşte 40 de dulămi „voiniceşti", 20 femeieşti, 40 de cămăşi cu izmene, 20 de ii şi 40 de islice, în preţ total de 115 taleri, în timp ce, la nunta fiicei sale Bălaşa, fiecare dulamă oferită de zestre valora până la 1400 de taleri.

Dar să ne oprim din lectură pentru a observa că listele cu cheltuieli ne îndrumă, mereu, spre un personaj la care se adună iţele acestor „povestiri" contabiliceşti. Am zice că, după ce a executat tipica sa mişcare circulară prin „bătătura curţii", obiectivul se opreşte insistent asupra figurii domnului pentru a ne face să-i ghicim grijile. Şi ai destule când ţii o contabilitate atât de strânsă. Chiar dacă îi vezi tot timpul în preajmă, ai de răsplătit de sărbători şi pe boierii „zvolearnici", marele spătar, postelnicul, paharnicul, stolnicul, cuparul, clucerul, şufarul. Câte un caftan de fiecare, „taftă" şi tulpan, başca „rânduiala de bani", numită aşa şi nu „bacşiş", ca să ştim cu cine avem a face.

Când ai de partea ta faima de domn evlavios nu se cuvine, nu-i aşa, să nu te arăţi, în fiecare an, la înălţimea ei: ocale de ceară, făclii, bolovani de sare din ocniţele domniei, „pite", vedre de vin, grâu — la fiecare hram al bisericilor şi mănăstirilor domneşti, bani — mănăstirilor şi ostenitorilor acestora „den Ţara Turcească şi de la Svetagorea". Nu-i uiţi pe egumeni, „ipiscupi" şi pe însuşi vlădica, miluindu-i, după merit şi rang, cu „măhramă de sârmă", „măhrame cu fir", „măhrame proaste", tulpane, fote de mătase, postav şai, felendreş, postav şift şi, iarăşi, bani. Şi, mai ales, nu uiţi să verifici dacă şi cât s-a însemnat.

Vine vremea cununiilor — alte griji, ale cheltuieli, dar ce binevenită cură de împrospătare a vanităţii! Nu numai că nu poţi să te ţii departe de seducţia plebee a spectacolului nunţilor, dar vrei să le patronezi, să ai prilejul să faci gesturile de mărinimie pe care toţi le aşteaptă. Cununi pe „feciorii de boier mare", pe cei de boieri mai mici, slugile

Scanned with OKEN Scanner

boiereşti şi, de ce nu, pe robii ţigani. Cotele generozităţii se transcriu apoi, îngrijit şi meticulos, pe hârtia cu linii orizontale şi verticale a *Anatefterului*:

„200 tl, zloţi, ci vor să dea la masă. — 5 tl., la 1 lastră. — 50 tl la 1 fringhii, 60 tl., 2 postavuri şai, 2 atlaze. — 20 tl, 2 covoare — 21 tl. la sovoni. — 30 tl la o hataia cu flori de firu, la dăzgovit. 20 tl, 10 zloţi venetini, la spălat. 15 tl. orţi şi bani mărunţii, la nunu dă cheltuială. — 45 tl., işlicul giinerilui cu frânghie cu tot. — 3 şi jumătate tl. la politul facliilor — 3 tl. bani mărunţi ci să aruncă în biserică, 1 şi jumătate tl. popilor. — 6 tl., 1 covor ci să aştirné în biséricä. Face tl. 528."

(Rânduiala dă la nunta lui Iordachie ceauşul de aprozi, ce s-au făcut la fevruarie, 9 zile, anul 7204)

Să zicem că o mare parte din aceste cheltuieli este rânduită prin tradiţie, că ţine de convenţiile domniei, de ceremonial, de codul ocârmuirii. Totuşi, parcurgând cu creionu-în mână documentele, comparând socotelile, sesizezi o creştere fatală a pretenţiilor, o diversificare incredibilă a cheltuielilor, care se umflă pe măsura satisfacţiei pe care o trage de la sine mândria de om avut şi generos. Cu cât ai, cu-atât dai. Şi aproape înţelegi această râvnă de mărire „internă", când observi câtă umilinţă şi prudenţă închid în ele listele de daruri făcute turcilor şi aliaţilor acestora.

„Elocvenţa zdrobitoare a cifrelor", spune Xenopol, care, folosindu-se de *Condica vistieriei*, socoteşte că, în septembrie 1695, din suma enormă adunată din sate pentru rânduiala mierii, s-au cumpărat 341 cântare de miere şi „9 000 de ocă de ceară", s-a plătit chiria corăbiei care să transporte marfa la Stambul şi s-au mai oferit şi daruri turcilor care făceau onoarea să ia contribuţia. Voievodul însuşi procura măsline, orez, stafide, unt, făină fină („nisiştea") pentru ramadanul tuturor musulmanilor aflaţi întâmplător în ţară.

Se trimit, cu sau fără motive, plocoane gebegiilor (fabricanţi de arme) din Baba, serhatliilor (grăniceri) din Ruşava, havalelelor de la Dohan Gecet, Nostrat Cherman şi

Scanned with OKEN Scanner

Buzbora Cherman Cales, Dimurcapi, sultanilor din Bugeac, agalei caimacamului sosit de la Odriu, tefterdarilor, paşalelor din Dârstor, Belgrad, Timişoara, trimişilor lor şi oamenilor acestor trimişi, până la ultimul rândaş, cadiului din Nicopole, chehaialei acestuia şi oamenilor lui, unui Osman venit pentru un pod, chiahaialei lui, ispravnicului podului, capugilar-chiahaiei şi tuturor turcilor văzuţi sau nevăzuţi.

Şi dacă ar fi fost numai ei! Dar mai sunt şi interpuşii, mijlocitorii, mijlocitorii mijlocitorilor şi mijlocitorii acelor mijlocitori de mijlocitori.

Darul trimis hanului în noiembrie 1714 este o mostră de alienare prin exces de circumspecţie:

„1 000 tl. bani gata, măriei sale hanului, — 5 000 tl. pentru blană, iar măriei sale 60 tl., 2 postavuri şaiuri şi 2 atlaze, iar la măria sa 30 tl. pentru o dibá mumei hanului. 250 tl. bani gata, la aga al mării sale hanului — 120 tl. pentru o paceá de samur iar la aga al hanului — 30 tl., un postav şai şi un atlaz, iar la aga al hanului — 30 tl., 1 postav şai şi un atlaz la haznadariul hanului. 30 tl., 1 postav şai şi un atlaz la ezagiul hanului. — 30 tl., 1 postav şai şi un atlaz tefterdariului hanului, 30 tl., un postav şai şi un atlaz chelergibaşii hanului. — 30 tl. 1 postav şai şi un atlaz la imbrohorul hanului. — 170 tl. cheltuiala cuciei hanului. — 86 tl. la 4 cai pentru cucie. — 300 tl. bani gata din Calga sultan. — 200 tl. pentru cojoc de samur lui Calga sultan. — 30 tl. un postav şai şi un atlaz lui Calga sultan. — 30 tl. un postav şai şi un atlaz agăi lui Calga sultan. — 30 tl., un postav şai şi un atlaz lui Ozu-beiu. — 30 tl. un postav şai şi un atlaz lui Oro beiu. — 100 tl. gata, mărzacului ce au venit pentru poclon. — 80 tl. la un contoş ce s-au făcut mărzacului cu pacea de jder, cu zagarale de samur, cu ceapraze de fir. — 15 tl. un atlaz, iar mărzacului. — 40 tl., 2 postavuri felendreş şi 4 şifturi ce s-au dat la oamenii mărzacului. — 100 tl. celor ce au mersu cu poclonul. — 12 tl. vezeteului ce au mersu cu cuciia. Face tl. 3.393“ (p. 460).

Suntem în 1714. E metastaza precauţiilor.

Scanned with OKEN Scanner

Însemnări pe cărți

În lumea noastră, însemnarea cărților trece drept impietate. Ca naivă întâmpinare a posterității, ca refuz inconștient al efemerului, obiceiul e durabil și scapă, orice am face, de sub control. Dar la fel de greu de stăvilit este și pofta noastră de a parcurge și descifra șirurile de slove înghesuite pe marginile libere ale paginilor ori pe filele albe de la sfârșit. Să ne împingă s-o facem doar curiozitatea meschină ce o avem pentru viața privată, de câte ori consolatoare, a altora, gustul aristocratic al sentimentalismelor plebee ori voioșia cu care vom căuta oricând argumente superiorității noastre?

Când asemenea însemnări sunt puse la un loc și mai ales când au o anumită vechime — de pildă vechimea celor culese și editate de Ilie Corfus într-o carte minunată intitulată *Însemnări de demult* —, băgăm de seamă că am avea, în fond motive să le respectăm ca mostre fără egal ale mentalității noastre, ale modului nostru de reprezentare a lumii.

Tocmiți să consemneze „pricini", pisarii de urice, hrisoave și zapise nu aveau de ales. Întâietate avea clientul, punctul acestuia de vedere se cuvenea adoptat și întărit printr-o descriere orientată a cazului. Clienți aveau și autorii de letopisețe, numai că de stirpe aleasă.

Cum prea puțini dintre cronicarii țării au avut inițiativa consemnării și tălmăcirii evenimentelor, manuscrisele lasă foarte rar la vedere, nealterat de vreo idiosincrazie coman-

Scanned with OKEN Scanner

dată, neordonat de precepte cărturărești, raportul real al omului cu întâmplările lumii lui.

Dar, când ai la dispoziție câțiva centimetri pătrați de pe „pereții" albi ai unei cărți, ai unei cărți sfinte, cel mai adesea, și când știi că scrii „cu mână de țărână", nu poți trișa sau cel puțin nu poți fi de rea-credință. Faste sau nefaste, întâmplările de tot felul, evenimentele familiei și cele ale țării, peripețiile notate de improvizatul cronicar sunt cu adevărat acelea care i-au stârnit interesul. Ceea ce a scris, pentru că a fost scris, face de prisos orice cazuistică. Durerile, mâhnirile, bucuriile, mirările sunt nedisimulate; în exclamații nu încape ipocrizia. Să bănuiești simulări și contrafaceri, să cauți, camuflat printre rânduri, deghizat în vreun fel, cine știe ce tâlc, ar fi zadarnic.

Îndrăznim să acordăm însemnărilor valoarea unui test socio-psihologic ideal. Apartenența semnatarilor la variate pături sociale, numărul relativ mare al celor ce pot fi grupați între meridianele acelorași condiționări istorice, postura neobișnuită de „depoziție sub jurământ" pe care o ai din pricina cărții sfinte pe care scrii și a înseși obsesiei faptului că scrii, ne autorizează să mizăm pe puterea de informare a adnotărilor. Și, mai mult, să profităm de ele, exact ca de rezultatele unor teste, pentru a stabili media opțiunilor, adică mentalitatea tipică a omului nostru medieval.

Respectându-și misiunea, Ilie Corfus a găsit, firește, cu cale să separe însemnările după conținutul lor și să le dispună cronologic în treisprezece capitole: Întâmplări politice interne; Războaie, ocupații străine, năvăliri de pradă; Istorie economică, socială, administrativă, drept; Starea timpului și influența sa asupra agriculturii și a pieței; Inundații; Lăcuste; Epidemii, epizootii; Învățământ; Prețul și circulația cărților; Incendii; Cutremure de pământ; Eclipse, comete, mitologie populară; Cronici mici.

Din punctul nostru de vedere, am fi preferat să împreunăm însemnările care, amalgamate tematic, să păstreze doar

Scanned with OKEN Scanner

cronologia. Există atâta extraordinară asemănare în felul cum privesc scena lumii sutele de semnatari înşiraţi pe bordura a trei veacuri, unghiul de vizionare a evenimentelor are o atât de neverosimilă stabilitate — şi asta până foarte târziu, în plină epocă modernă! —, încât ni se poate năluci o clipă că totul nu e decât farsa colosală pe care ne-o joacă vreun familiar al marilor arhive, savant maliţios.

O omogenitate de amploarea acesteia pune pur şi simplu în discuţie istoricitatea însăşi a reprezentării istoriei şi acuză felul pripit în care a fost aşezat, neţinându-se seama de alunecarea lentă a mentalităţilor, pragul emancipării României, al epocii ei moderne.

Avem, aşadar, în colecţia lui Ilie Corfus, o mare cronică scrisă de mai multe mâini („istoria ţării prin cei mici", cum zicea N. Iorga), dar dictată parcă de unul şi acelaşi personaj fără vârstă, într-un răstimp oarecare de trei veacuri. Un personaj care însumează predispoziţiile narative, evlavia, ticurile verbale cronicăreşti şi în care recunoaştem mulajele amestecate ale lui Neculce afabulatorul, Radu Greceanu cel avid de pompă şi de „halaiuri" domneşti, Dionisie Eclesiarhul cel scornitor de nostimade şi pehlivănii politice şi, nu mai puţin, ale cronicarilor de mică anvergură, ai celor cu frica lui Dumnezeu, neprididing să-şi scuipe în sân la tot pasul şi să afle, în noianul de nenorociri ale ţării, consecinţa păcatelor noastre mărunte.

Dar există un lucru care te neliniştește la *Cronicar*, marea, înfricoşătoarea sa aptitudine de normalizare a ororii:

„La 1807 fiind răzmiriţă moscali cu turcii, aflându-să domn măriia-sa Io Costandin Alexandru Ipsilant v(oe)vod, s-au *întâmplat* de au eşit turcii brăileni şi au venit la Buzău, unde au făcut mari stricăciuni, tăieri, robiri, foc. Iar eu, scăpând din episcopie, cu nasul tăiat, am venit până aici la Pin".

Însemnările denotă atâta intimitate cu flagelul politic şi mizeria istorică, cu ticăloşiile, calamităţile, dezastrele, „nă-

Scanned with OKEN Scanner

păştile", nenorocirile de tot felul, inspiră atâta familiaritate cu moartea, încât ne vine greu să nu le punem în seama unui spirit amar-ironic şi să admitem a fi vorba doar de o debilitare a emotivităţii prin exces, o amorţire a simţului tragic:

„În leatul 1848, fevruarie 15, m-am căsătorit. Vara, de la iunie s-au începutu moartea holerii, când au murit sorumea Tieca cea mare şi cumnata Tiţa. Şi era foarte de speriat, că să înmormânta câte cinci, şase pe fiecare zi numai la biserica noastră. Tot într-această vară a fost şi mulţimea lăcustelor pă aici, de strica bucatele. Şi pădurea, pă unde să punea ele, rămânea neagră".

Între evenimentele luminoase de familie şi cele catastrofale ale ţării nu se aşază nici un hotar şi, în genere, o altă bizară ierarhie a valorilor face ca doar semnele cereşti şi scumpirea vinului să rămână argumentele spaimei.

Încolo, totul curge neverosimil de lin ca-ntr-un vis povestit. Şi se făcea că... „muscalii în Ţara Românească, să bătea cu turcii. Şi era băjenie fórte. Au trecut boerii la Ţara Ungurească. Şi au robit turcii Târgul Buzăului şi sate de pe câmpu multe. Şi era frică multă la toată lumea (...) La leat 1807 am fost robindu-ne fórte la partea câmpului. S-au tăit neguţători mulţi la Târgu Buzăului. Şi oameni la partea câmpului s-au robit. Iunie, zile cinci".

Sub ochii apatici ai *Cronicarului*, în scena încropită a istoriei ies, intră şi reintră, în ritm de automate, împinşi de resorturi necunoscute, un fel de eroi, invariabilii noştri eroi. Iese un domnitor nevolnic, intră cutremurul, iese cutremurul cel mare, intră muscalii, ies muscalii, intră un domnitor nevolnic, iese acesta, intră holera...:

„La l(eat) 1799 au fost Văcăritu. La 1802 au fost cutremurul cel mare. La 1806 au venit muscalii în Ţara Rumânească. La 1813 au venit domn Caragea. L(eat) 1814 au fost ciuma cea mare. 1818 au venit dom Suţu. 1821 au eşit domnu Tudor de au făcut zavera. 1822 s-au făcut domn Grigore Ghica. 1828 au venit muscali în Ţara Rumânească. 1831 s-au

Scanned with OKEN Scanner

început holera în Țara Rumânească. 1834 s-au făcut domn Alexandru Ghica. La 1843, octomvrie 14, au fugit domnu Alexandru Ghica, 1844, s-au făcut domn Gheorghe Bibescu. 1847, la 23 martie, s-au ars târgu, în zio de Paşti".

De la o vreme, în vicleimul derizoriu al țării își face intrarea chiar și libertatea:

„Leat 1848 iunie 11, pă la 4 ceasuri și ci(fert) evropienești s-au început plăzmuirea programi și instituțiia, făcându-(să) libertate. Ipac la 18 iunie noaptea au fugit guvernu din pricină că vine rusu. Ipac la 20 iunie s-au descoperit minciuni de venirea rusului și iarăși s-au făcut libertatea. În urmă, s-au întors iarăși guvernu. L(eat) 1848 septemvrie 11, pă la trei ceasuri după 12, au venit turcii la Cotroceni".

Nestrăbătut de emoții trecătoare, inaderent — până la neomenească obiectivitate — la evenimentul oricât de cumplit, cronicarul nostru așteaptă doar ca acesta să-și termine ciclul. Cu indiferență, căci roata lumii oricum nu pricopsește pe nimeni.

El remarcă ce se întâmplă în jur, ce i se întâmplă în fond, cu nepăsarea cu care-și urmărește umbletul neostenit al păduchilor ocnașul:

„La l(eat) 1847, în zioa Paștilor, au ars cu foc de la milostivu Dumnezeu Bucureștii, să zic mai a treia parte. Să arată mai sus venirea muscalilor la l(eat) 1771. Mai înaintea venirii să radicase norodu, alta nu auzeai decât «stupai». Rămăsese boierii și ceilalți fără cai. Ce mai găsea, lua. Un semn făcut acesta s-au arătat și aici, în Țara Rumânească. Acest semn s-au arătat și aici în lume, în l(eat) 1848. Iar aici în orașul Târgoviștii, mai cu mare elan i cu haine împodobiți, cu doi ai orașului neguțători, boerinași, împodobiți cu multe steaguri, cu carele singuri să boerea, care mai mare să fie. O, ce bucurie așteptasă levircinii la oricare boerie. Deodată ni-au venit doao împărății: muscalii și cu turcii. Să tăcem, să vedem".

„Să tăcem, să vedem" — refrenul unui destin.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Genealogii

Ocupându-se cu vădită plăcere de *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu*, Camil Petrescu susținea, prin 1934, că ele ar fi unicul document scris apt să releve, nemediat și viu, mentalitatea unei epoci și, prin aceasta, să așeze scrisul românesc foarte aproape de „ultimul adaos în evoluția estetică". Se gândea, desigur, la acel „suprarealism" al automatismului psihic, la actul pur al relatării neviciate de nici o prelucrare estetizantă. Nu ne îndoim că entuziasmul scriitorului a fost pus, la acea dată, pe seama voluptăților de anticalofil și de căutător de autentic (Călinescu face o aluzie în acest sens), deși argumentele, atunci neobișnuit de moderne, meritau să pună pe gânduri.

Pentru că se împărtășesc din concretul psihologic și „păstrează acest contact originar cu viața", dincolo de frumusețea sau măcar corectitudinea frazelor, *Amintirile colonelului Lăcusteanu* fac mai mult pentru reconstituirea în act a moravurilor veacului decât mai toate prozele secolului trecut.

Acesta a promovat, după cum se știe, un ideal convențional beletristic (de mentalitate junimistă) și alte câteva idealuri politice, patriotice, morale, sociale, din pricina cărora nimeni n-a mai văzut sensibil, a fost sacrificat autenticul și nivelate, igienic, prăpăstiile sufletești. Paralel, selecția și judecata critică asupra veacului trecut au fost, în bună măsură, denaturate, fapt resimțit până astăzi, pentru că materia a continuat multă vreme să fie strecurată prin grila

aceloraşi convenţii literare distins beletristice, devenite, mai pe urmă, distins academice.

Interesul retrospectiv al *Amintirilor* ar fi, după Camil Petrescu, incomparabil, căci ne-am găsi în faţa unicului izvor pentru realizarea pulsaţiei vieţii de acum un secol: „numai uneori Filimon (prea retoric) şi Ion Ghica, prea literat, prea doritor de pitoresc, izbutesc, vorbind despre aceeaşi lume să poată evoca atât de autentic şi intens ca Grigore Lăcusteanu". „Doar un volum e prea puţin pentru un secol întreg", nota Camil Petrescu, iar noi îi dăm dreptate, admiţând că ar fi cazul să mai scotocim, chiar dacă ar fi să n-o facem printre cărţile consacrate ca literatură.

În ceea ce ne priveşte, promovăm de mult şi cu consecvenţă asemenea optică şi ştim cam pe unde trebuie să căutăm pentru a fi scutiţi de atitudini livreşti şi de compuneri în gustul timpului. Nu printre textele cu intenţionalitate literară, fiindcă ele mistifică sau îndulcesc, implicând un ideal pasager şi, în fond, de prea puţin interes real astăzi, ci printre cele care, animate de o intenţie de cu totul alt ordin, răsfrâng indirect, dar frust, dinamica vieţii, palpitul celulelor ei organice.

Departe de ideea de artă este, de pildă, *Arhondologia Moldovei a paharnicului Costandin Sion*, de multă vreme obiect al deliciilor profesorului Şerban Cioculescu. Şi pe bună dreptate.

Arhondologia are o autenticitate integrală, o directitate şi o spontaneitate entuziasmante, fiind net superioară compunerilor pretenţioase şi, pentru noi, ridicole ale epocii, care n-au beneficiat de absenţa, fructuoasă, a intenţiei artistice. Autorul scurtelor note referitoare la istoricul unor familii boiereşti nu este suficient de instruit nici ca istoriograf; iar amărăciunea unui complex de frustraţie pe care nu-l poate acoperi, obida trădată în fiece vorbă, veşnicele nemulţumiri împotriva mai norocoşilor abili, xenofobia, nădufurile de toate felurile, preocuparea excesivă de evghe-

Scanned with OKEN Scanner

nie, ura împotriva celor ce „măscăresc noblesa", încăpățânările, paraponul, egocentrismul vecin uneori cu delirul par chiar a indica o avansată reducție sufletească.

Paharnicul acesta pidosnic, megaloman și mitoman, care face din arhondologie un prilej de memorialistică neagră, nu ne-ar interesa dacă tocmai starea de veșnică iritație, neostenitul său arțag nu i-ar amâna sau chiar elimina orice preocupare de a scrie frumos sau măcar de a compune corect.

Distractive pentru noi, pe cât de mișcătoare din punctul lui de vedere, ieșirile patetice iau forma unor fraze repezite, explozive și totalitare, trăgând după ele detalii aderente, stropi de salivă, asocieri stufoase, dezordonate și superflue:

„...de acolo, cel mai mare, Stefanache, îngurluindu-se ca un turc de la Silistra ce era beșleagă în Buzău, pe la 1820, s-au dus cu turcul la Silistra, unde țiind loc de femeie turcului, au vrut a-l scoate cirac și l-au dat grămătic la capichihaiaua domnului din București, ce era în Silistra, și în locul lui au chemat pe frate-său Costache. La 1821, urmând revoluția grecească, murind și capichihaiaua Țării Românești, au rămas în locul aceluia Tudurache sân Gheca hagi Maș, bulgar din olatul Silistrei, ce era dragoman a lui capichihaie; acesta, ca să îndatoreze pe Mehmet, pașa Silistrei, spre a-l statornici în capichihailâc, i-au prezintat pe amândoi băieții Dăscălești, dintre care, găsind mai de plăcere pe cel mai mare, să vede că cel mai mic era mai hrentuit, că suferise mai multă clacă turcească, nu l-au întrebuințat multă vreme, ce îndată ce s-au hotărât trimiterea hatmanului Stefanache Vogoride caimacam la Moldova, l-au dat caimacamului ca să-l chivernisească."

Autenticitatea pe care ne-o inspiră textul, senzația că epoca — o epocă sub toate aspectele extraordinară (începutul secolului trecut) — ființează trepidant aici, într-un cuvânt, ascendența lui modernă derivă din subiectivitatea impetuoasă ce nu cunoaște reticența și discreția, din liber-

Scanned with OKEN Scanner

tatea suverană a formulării, sub care nu se simt ceremoniile şi cortegiul de rigori ale scrisului. Totul decurge franc colocvial, ca în faţa unei cunoştinţe vechi, ascultător fără pretenţii, grăbit, poate, doar să însemneze, fiindcă nu ar fi exclus ca o asemenea fascinantă libertate a expresiei să fie, pur şi simplu, o consecinţă a simultaneităţii actului vorbirii şi al scrierii.

Pentru că vrea să denunţe, pentru că trebuie să se indigneze, să lichideze conturi, ori de câte ori îi iese în cale răul — şi răul acesta are, mai totdeauna, nume grecesc sau bulgăresc — nimic nu-l poate reţine. Adeseori, la simpla enunţare a originii străine, paharnicul se face crâncen, împroşcă fără sfială, fără o minimă decenţă ortografică şi compoziţională.

Şi, astfel, într-un veac plin de centuri de castitate, de superstiţii artistice şi de false pudori literare, revărsându-şi nezăgăzuit fierea, cineva spune pe nume — cu degajarea pe care credeam să o cunoască doar secolul nostru — infamiilor noastre şi străbate, până foarte departe, josnică fără margini a sufletului omenesc. Drumul parvenirii, care pare a fi, în *Arhondologie*, singurul drum posibil, e pavat cu mârşăvii, delapidări, falsuri, acte degradante de alcov, nemernicii, crime, „îngurluiri" abjecte, dezmierdări hilare, dezonorante compromisuri, „spionlâcuri", moravuri turceşti şi călugăreşti, desfătări senile, moşteniri deochiate, copii năs-cuţi „prin dudaie" din mai mulţi taţi etc.

Notele acestea vag genealogiste aduc cu ele toată apa tulbure a începutului de veac şi devin un document social şi caracterologic nepreţuit, fără ca autorul lor să fie măcar preocupat de ceva, de pildă de sinceritate. Sinceritatea lui vine, ca şi la colonelul Lăcusteanu, din orgoliu, din vanitatea de a se crede definitiv ca un oracol.

Să băgăm, însă, de seamă că a fost nevoie de o prelungă indignare grandomană (indiciu al unei monomanii), pentru ca funcţiile de supraveghere să fie întunecate într-o aşa no-

Scanned with OKEN Scanner

rocoasă măsură, încât, căinând spre a se ostoi, bârfind fără oprire şi cu o credinţă copilărească în puterea invectivei, un autor din prima jumătate a secolului trecut să alunece spre locuri nemaiatinse până atunci, spre nebănuite străfunduri psihologice şi morale, refuzate prozatorilor orientaţi de precepte şi modele caligrafice. Şi să mai observăm că e obligatoriu ca asemenea valori psihologice specifice să fie convertite expresiv, pentru a fi preţuite ca tot atâtea atribute ale modernităţii dezinvolte: nepăsare morală dezvăluitoare, ne-glijenţă stilistică.

Printre zecile de biografii divulgate firesc, cu degajarea unor indiscreţii regale, în carte, destule ar fi în măsură să adeverească potenţialitatea artistică a acesteia, zestrea ei de Păturici, de arivişti anoşti sau impunători, romantici sau realişti, de caractere tari, de „scene din viaţa privată", de intrigi romaneşti, balzaciene sau stendhaliene.

Ne mai rămâne să identificăm efectul de ansamblu al *Arhondologiei*. Sutele de veleitari ingenioşi şi rapaci adăpostiţi de ea, toţi aceşti favoriţi ai soartei, căpătuiţi peste noapte şi anunţaţi într-o ordine ce ne face să tresărim, fiindcă ne aduce în memorie, în chip bizar, reverberaţia solemnă a răbojului de voievozi din letopiseţe, fac să ne ajungă în auz un zumzet uriaş de insecte active, foşgăiala cohortelor care mişună şi răvăşesc neîndurător scoarţa ţării.

Ceea ce rezultă din însemnările paharnicului e o colosală imagine a mişcării straturilor sociale în care schimbarea însăşi, înnoirea adică, este ironică, pentru că decurge dintr-un cumul incredibil de cariere de basm şi de întâmplări bufone.

Când mai ştim câte ceva şi despre autorul acestei lucrări — care se numără, nu întâmplător, printre extrem de puţinele încercări genealogiste de la noi — însuşi titlul ei ne apare de o nemaipomenită ironie. Situaţia nu are asemănare. O carte a protipendadei române, o *liber nobilitatis* dedicată

Scanned with OKEN Scanner

unor lepădături de către un falsificator, are o valoare emblematică în sine, este semnul însuşi al unui destin.

Să ne întrebăm cât timp le mai trebuie istoricilor literari să obosească a mai păzi, cu sfântă intransigenţă, moaştele atâtor proze searbede din secolul trecut, prefăcându-se a nu simţi în obraz răsuflarea energică a unor texte de felul celui de mai sus?

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Cronici

Să încercăm o clasificare a acestor opere istorice pe acele criterii care pot deveni utile istoriei literare şi stilisticii.

Renunţăm, de la început, la vechea clasificare bipartită perpetuând falsul criteriu al obiectivităţii, care a dus la ştiutul statut de cenuşărese al cronicilor muntene.

Acest presupus criteriu, invocat până şi de burlescul cronicar întârziat Zilot Românul („Istoric sunt, n-am frate. / N-am r ıdă, n-am vecin: / Stăpân am p-adevărul / Lui singur mă închin") nu are cum să fie funcţional în istorie; cu atât mai mult în istoria literară — domeniu al subiectivităţii. Îl vom substitui cu cel al *independenţei de opinie*.

Operantă cu adevărat este, deci, dicotomia *independent-comandat*. (Folosim termenul *comandat*, pentru a putea îngloba atât cronicile de curte, oficiale, cât şi cronicile facţionare, de familie).

Este de prevăzut ca: A. *istoriografia cu caracter oficial*, deşi cea mai veche sub raport cronologic, să nu ofere o mare diversitate tipologică. Ea cuprinde:

— Cronici ce se referă la *mai multe domnii*, cultivând efectul de contrast. E cazul cronicilor în slavonă ale lui Macarie, Eftimie, Azarie, în fond trei colecţii de mari portrete encomiastice, alăturate unor portrete negative.

Tipul acesta de cronică e specific muntenesc. În Moldova, encomiastice pentru protector şi slobode faţă de ceilalţi domnitori sunt două din cronicile care-l continuă pe Miron Costin: *Cronica anonimă racoviţeană* şi *Cronica anonimă*

ghiculească. Deşi se intitulează *Cronica domniei dintâi a lui Nicolae vodă Mavrocordat* (1709–1711), care a fost scrisă de învăţatul pedant, „cu inimă de pergament", Nicolae Costin — autor al unui ambiţios *Cronograf* şi al celebrei cărţi *Ceasornicul domnilor* — această cronică se referă, şi ea, la mai multe domnii.

— *Cronici de curte (oficiale) aparţinând unui singur domn* nu sunt multe la noi, datorită, desigur, instabilităţii istoriei noastre.

Sunt de citat câteva în Muntenia (Teodosie Rudeanu, Radu Greceanu) şi una singură în Moldova — Axinte Uricariul, *Cronica celei de a II-a domnii în Moldova a lui Nicolae Mavrocordat* (1714–1716).

Tot comandate sau scrise de oameni de casă sunt şi *cronicile de familie* (facţionare, partinice). Specia rămâne în absoluta stăpânire a muntenilor.

B. Cu libertatea lor de mişcare, cronicile cu caracter independent sunt mult mai importante pentru istoriografia românească.

După spaţiul istoric acoperit, ele pot fi:

1. *Cronografe*, luând-o *ab ovo*, după modelul *Istoriei sinoptice* a lui Manasses. Păstrând proporţiile, e cazul pomelnicelor şi letopiseţelor moldovene, care o luau de la *Facere*. Spre deosebire de Muntenia, unde apare specia (Moxa), în Moldova doar Nicolae Costin o ilustrează.

2. Curente în Moldova sunt cronicile independente — cuprinzând mai multe domenii (Cronicile *„ţării"*):

Ureche (1359–1594) — precedat de letopiseţul lui Eustratie Dragoş logofătul.

Costin (1594–1661), la care intenţionalitatea artistică e indiscutabilă.

Pseudo Nicolae Costin, *Letopiseţul anonim al Ţării Moldovei* (1661–1709), opus prin stilul său — care emană de la un om de cultură mijlocie, bisericească — cronicii lui Nicolae Costin şi apropiat de *cronica lui Neculce* prin ca-

Scanned with OKEN Scanner

raterizările vii şi portretistica muşcătoare, precum şi de cronicile muntene — prin realismul crud din consemnarea amănuntelor penibile.

Neculce (1661–1743).

Ioniţă Canta (1741–1769) — care scrie o scurtă cronică de la a II-a domnie a lui Constantin Mavrocordat, la a IV-a domnie; cronică preocupată mai cu seamă de starea socială, detaliile caracterologice fiind cu totul vagi.

Un letopiseţ anonim, atribuit, prin fals, lui Enachi Kogălniceanu (1733–1774), interesant pentru talentul de povestitor al autorului exersat în naraţiuni de război (războiul ruso-turc) şi pentru cel de portretist.

Cronicile independente cuprinzând mai multe domenii (cronicile ţării) sunt un produs aproape exclusiv moldovenesc, pentru că sunt de citat doar două astfel de cronici munteneşti, şi acelea apărute tardiv când cronica nu mai constituia singura formă de exercitare spirituală (e vorba de *Cronograful* lui Dionisie Eclesiarhul, pentru anii 1769–1815, şi de o cronică a lui Zilot Românul pentru anii 1796–1812, în versuri şi proză.)

În concluzie, se poate afirma că numai în Moldova a existat cu adevărat o *iniţiativă istoriografică*, un imbold intern şi o *autonomie* a istoriografiei. Chiar şi ideea continuităţii, a tradiţiei cronicăreşti reiese din această mică statistică. De altfel, e clar că *ideea de tradiţie*, de continuitate, putea să răsară numai în cadrul cronicilor independente.

3. Un alt tip de cronică este *cronica independentă despre o singură domnie sau un singur eveniment* (legată, într-un anume fel, mai mult de literatură decât de istorie).

Aici ponderea e a Munteniei, dar şi în Moldova s-au compus câteva povestiri în versuri (cronici rimate) la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. Ele aparţin unei producţii mahalageşti, ritmate inegal, tragic-prăpăstioase sau comic-bombastice, cel mai adesea.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima, și poate cea mai greoaie, este *Tragodiea sau mai bine zice jalnica Moldovei întâmplare* de Al. Beldiman, care în 4260 de versuri descrie, monoton și mecanic, *Eteria*.

Aceste cronici rimate închinate unui episod istoric (revolte, războaie) sau unui personaj pitoresc (care se întâmplă să coincidă cu domnul) relevă deslușirea drumului spre actul artistic conștient.

Capătul acestui drum trebuie căutat în cronicile mai vechi, unde autorii nu mai sunt robiți derulării anilor, sunt interesați de anecdotica istorică (Costin, Neculce) sau fac cronici de scene dramatice (în Muntenia — *Anonimul brâncovenesc)*.

E interesant de observat că nici una din cronicile comandate (oficiale sau de familie) nu e în versuri. *Cronicile rimate* țindeci, de cronicile independente, relatând un singur episod.

Se pot face și alte clasificări.

Un criteriu nu fără importanță pentru *stilul operei* este acela al *măsurii în care cronicarul e prezent la evenimentele narate:*

1. *Cronici alcătuite după izvoare*

Moldova	Muntenia
• Grigore Ureche	• Hronograful lui Mihail Moxa
• Nicolae Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumei până la 1601.*	• C. Cantacuzino — *Istoriile Țării Românești*

2. *Cronici alcătuite în parte după izvoare, în rest din amintiri (memorialistice)*

Moldova

- M. Costin (martor doar între 1648–1661)
- Cronicile anonime racovițeană și ghiculească

Scanned with OKEN Scanner

• Neculce (de la 1666 a scris „singur dintru a sa ştiinţă", dar cu adevărat martor la evenimente şi protagonist nu putea fi decât din 1691)

Muntenia

• *Letopiseţul Cantacuzinesc*

• *Letopiseţul Bălenilor*

• *Istoria Valahilor* a cneazului Mihai Cantacuzino (1215–1774)

Transilvania

• Gh. Brancovici, *Cronica Sloveanilor, iliricului, Misii cei din sus şi cei din jos (–1616).*

3. *Cronici cu caracter memorialistic*

Moldova

• Nicolae Costin, *Cronica domniei dintâi a lui Mavrocordat* (1709– 1711).

• Axinte Uricariul — *Cronica domniei a II-a a lui Mavrocordat* (1714–1716)

• Ioniţă Canta (1741–1769)

Muntenia

• Cronicile din timpul lui Mihai Viteazul

• Cronica lui Radu Greceanu

• *Anonimul brâncovenesc*

• Cronica semnată de Radu Popescu

• Cronica stolnicului Dumitrache (1769–1774)

Concluzii

Cu cât înaintăm în timp, istoriografia capătă un caracter memorialistic din ce în ce mai pronunţat. Când protagonistul evenimentului narării coincide cu protagonistul evenimentului narat, avem de-a face cu forma absolută a memorialisticii.

Ponderea subiectivităţii (deci a condiţiei literaturii) creşte şi, practic, în secolul al XVIII-lea nu mai avem de-a face cu *istoriografie* (care presupune izvoare, control, tendinţe spre obiectivitate, concepţie, ci cu *memorialistică*. Cronicile rimate sunt forma ei elevată. Cu atât mai valoroasă este

Scanned with OKEN Scanner

descoperirea unor virtuţi literare, a unor disponibilităţi artistice în cronicile bazate pe izvoare (precum cea a lui Ureche).

Sunt de prevăzut în cazul *cronicilor cu caracter mixt* (izvoare + memorii) mari diferenţe stilistice, o lipsă de unitate tipologică, o poliritmie, cel puţin două moduri artistice şi un crescendo narativ pe care stilistica nu le poate ignora.

Şi fiindcă e totuşi vorba de *istoriografie*, adică de cronici de ţinută, am putea face distincţie între *cronicile cu ţinută ştiinţifică* (deci de concepţie istoriografică) şi *cronici cu caracter popular-anecdotic*, emanând de la persoane de cultură mijlocie şi orizont politic mărunt.

Foarte puţine cronici şi, în orice caz, doar la începutul istoriografiei româneşti, ar putea fi considerate opere de ţinută ştiinţifică:

— Cronica lui Grigore Ureche este printre cele câteva scrieri în care pot fi remarcate mărcile propriu-zise ale *stilului istoriografic*. La fel, şi chiar în mai mare măsură, cronica lui Miron Costin, care îşi va dovedi calităţile de istoric argumentând polemic în *De neamul moldovenilor*.

— Miron Costin, *De neamul moldovenilor*, scrisă din scrupul documentaristic la sfârşitul vieţii. Există aici toate elementele ştiinţei, dar frazele capătă, involuntar, o aureolă dramatică şi o vibraţie artistică.

— Dimitrie Cantemir — *Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor*, prima încadrare a istoriei româneşti în istoria universală.

— Stolnicul Constantin Cantacuzino, *Istoria Ţării Româneşti*, de concepţie evoluţionistă.

Mai sunt de citat printre *cronicile de oarecare concepţie*, cultivând cu predilecţie o anumită idee: *Cronica anonimă racovieană*, centrată pe ideea: „domnul ori bun ori rău — ferit trebuie".

Cronica lui Neculce — pentru valoarea educativă.

Cronica lui Ioniţă Canta (1741–1769), pentru pasiunea de documentare socială.

Scanned with OKEN Scanner

Iar în Muntenia: Naum Râmniceanu — *Adunarea hronologiei Țării noastre* (0–1843), pentru dizertațiile asupra originilor și relevarea caracterului latin al creștinismului nostru.

Celelalte cronici, aparținând unor oameni de cultură mică și medie, dar de cele mai multe ori cu talent literar, devin savuroase tocmai prin naivitatea viziunii istorice.

E cazul muntenilor, culminând cu acel Conu Leonida al istoriografiei — terestrul, savurosul Dionisie Eclesiarhul. Un *Letopiseț anonim al Țării Moldovei* (1661–1709) (falsul N. Costin) nu vede liniile largi ale istoriei, e copleșit de importanța faptelor mărunte, comentate cu naivitate și sarcasm în același timp.

Cea din urmă clasificare presupune o alta, de ordin stilistic: *cronici cu caracter scriptic; cronici cu stil oral.*

Oralitatea e preponderentă în cronici (la Neculce e forma ei exemplară). Dar există cronicari care au ambiția compunerii, cu avantajele și dezavantajele ei (Miron Costin, D. Cantemir, N. Costin, în Moldova; Radu Greceanu, Constantin Cantacuzino în Țara Românească).

Există și cronici deghizate în alte forme ale literaturii:

— în panegirice: Gavriil Protul: *Viața și traiul Sf. Nifon.*

— în romane cu cheie, alegorice: *Istoria ieroglifică,* pamflet politic asemănător *Istoriei secrete* a lui Procopius, care deschide gustul ficțiunii, al fantasmagoricului și al burlescului liric.

— în genealogii (Genealogia Cantacuzinilor).

S-ar mai putea face câteva disocieri, interesând stilistica:

— cronici:

• *în polemică* (își dau răspuns, se parafrazează)

• *independente*

— cronici:

• *de tradiție* (continuându-se una pe cealaltă)

• *libere*

Scanned with OKEN Scanner

*

Narațiunea. În aria textelor istoriografice, narațiunea nu numai că e legitimă, dar, prin trăsăturile ei, ne obligă să vorbim de *imanența unui climat epic*.

Desigur, obiectul istoriografiei nu mai poate fi pentru noi, astăzi, *întâmplarea în sine* și a expune fapte fără a dori să insinuezi un sistem, „transpunând cum afirma Hegel în reprezentare mentală cele petrecute în afară", e de domeniul acelei modalități primitive de a considera evenimentele — numită de filozof *istorie nemijlocită (Prelegeri de filozofie a istoriei*, Ed. Academiei R.S.R., 1968, p. 5.)

Dar, dacă istoriografia nu este simplă istorisire, în cadrul raportului special dintre factorul conceptual și elementul concret, acesta din urmă nu se cuvine trecut cu vederea și cu atât mai mult nu ar trebui repudiat, cum ne lasă să deducem multe din lucrările de specialitate apărute în jumătatea a doua a secolului nostru, cuprins, pe cât se pare, de febra strictei specializări.

După G. Călinescu, istoria ar permite doar o inducție discretă și, în consecință, ea solicită tactul de a evita tendința de generalizare excesivă *(Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*, în *Principii de estetică*, Bucureşti, 1968).

S-ar putea spune, analizând chipul în care conceptul se desprinde sau ar trebui să se desprindă de concret, că istoriografia se depărtează de științele naturale și intră în zona artei pentru că insistă asupra accidentalului, deși are în intimitate, sugerată, conștiința universalului. Adevărul reprezintă doar în concepția naiv-entuziastă a unora reproducere.

Cum presupunem că majoritatea știe că nu ar fi cazul să se vorbească decât de o activitate spirituală ce dă accent subiectiv evenimentului, ne simțim stimulați să căutăm noi dovezi ale caracterului artistic al istoriografiei, deloc intimidați de vechea distincție aristotelică între *poezie*, având

Scanned with OKEN Scanner

ca obiect posibilul, şi *istorie*, care s-ar ocupa cu ceea ce s-a întâmplat efectiv. Şi o vom face de astă-dată pornind tocmai de la *istorisire*; îi vom zice *naraţiune* şi nu vom pregeta să o interpretăm ca pe o *naraţiune artistică*. De altfel, cronicile noastre nu manifestă vreun interes explicit pentru interpretare, factori şi cauzalităţi. Pe multe din ele rămâne să le socotim opere istoriografice prin naraţiunea pe care o propun şi care azi e evitată numai de către aceia care ignoră faptul elementar că orice naraţiune conţine şi o istorie.

Istoria se naşte când detaliile ies din izolare, se leagă printr-un fir epic, devenind evenimente. Condiţia minimă este ca materia amplă să se pună în mişcare şi noţiunile să fie tratate epic; ori să pară a fi tratate astfel, pentru că, foarte des, evenimentele raportate îşi caută şi-şi găsesc singure sistemul epic.

Tot ce se citează de regulă ca remarcabil în istoriografia antică şi modernă e, cu sau fără voia autorilor, produsul colaborării dintre elementele aparţinând acelei modalităţi de relatare pe care orice teorie a literaturii o numeşte naraţiune.

Din punctul de vedere al interpretului literat, faptele nu sunt înfăţişate aşa cum au fost, ci ele *sunt*, de fapt, prin sistemul epic. Ele există, în textele istoriografice, ca *epică* şi demonstraţia ar putea porni de la confruntarea noţiunii de *timp* în cronici cu trăsăturile generale ale *timpului epic*.

Virtual, istoriografia ar trebui să înregistreze cât mai exact *timpul istoric*, care, după cum se ştie, e cronologic necomprimabil şi ireversibil.

Deşi constrânse de ordinea cronologică a faptelor consemnate, cronicile nu sunt totuşi, nici pe departe, fidele timpului istoric. Se văd peste tot caracteristicile timpului epic, cu relativa lui autonomie, cu acel ritm disponibil, accelerat sau *au ralenti*, după împrejurări.

Ordinea istorică, neţinând seamă de convergenţa în interiorul unei structuri, este necesară nu şi funcţională, în timp

Scanned with OKEN Scanner

ce epicul cronicăresc tinde — evident, de cele mai multe ori fără intenţia expresă a autorilor — să se apropie de propria finalitate, de condiţia propriei verosimilităţi.

Unele cronici îşi îngăduie *anticiparea* sub formă de preaviz (lungi titluri de capitole la Radu Greceanu, intervenţii explicative la Neculce) şi *recuperarea*. Rezumate narative rememorând evenimentele depăşite apar la începutul cronicilor moldovene şi al celor muntene, care, precum aceea a lui Radu Popescu, au ambiţia continuităţii,

Cele mai vechi scrieri istoriografice relevă câteva *situaţii-şablon*. Ne gândim la anale şi pomelnice, la *Letopiseţul moldovenesc* (folosit de Ureche), la primele capitole ale *Letopiseţului cantacuzinesc*, care, prin sărăcia datelor, implică o anumită tipicitate. Momentele domniei sunt, invariabil, înscăunarea, tăierea hiclenilor, ridicarea unei mănăstiri, mazilirea. Or, epica este cea care se dovedeşte mai înclinată spre stereotipie; neavând nevoie de invenţie permanentă, ea poate combina elemente, de unde o anumită schematizare prin repetiţie, sugerând starea pe loc sau circularitatea, trăsături incompatibile cu irepetabilitatea evenimentelor istorice. Acestea se înfăţişează, de altfel, global, spontan şi, într-un anume sens, unitar, pe când, în majoritatea cazurilor naraţiunea cronicilor segmentează fluxul evenimentelor, izolează secvenţe (episoade, novellette), unităţi narative cu remarcabilă autonomie, în care cronologia e pur interioară.

Ne referim la acele *noduri epice* pe care trama evenimenţială le realizează în jurul unei domnii (în situaţia curentă a guvernărilor efemere), al unei idei moralizatoare, al unei campanii militare etc., în situaţia excepţională a domniilor de durată. Supunîndu-se motivaţiei obiective a istoriei înseşi (cazul cronicii lui Ureche) şi, mai rar, dar nu foarte greu de probat (cazul cronicii lui Miron Costin şi al *Cronicii anonime despre Brâncoveanu*), şi unei motivaţii subiective, evenimentele încheagă structuri, schiţează o ordine şi o convergenţă. Cele 42 de legende ale lui Neculce,

Scanned with OKEN Scanner

anecdote în care intră în mari proporţii ficţiunea, sunt nuclee extensibile. Cronica propriu-zisă poate fi socotită, la rândul ei, o structură alcătuită din astfel de nuclee distribuite într-un flux cronologic. Deosebirea este că, aici, aceste focare anecdotice intră obligatoriu într-o textură, se aşază pe un fir epic, apar sub o motivaţie de ordin convenţional-istoric.

În special *principiul moral*, în cronicile noastre, determină o anumită logică a relatării care îl face să se transforme în *principiu literar*. Ideea morală coagulantă este generatoare a unor cazuri de *naraţiune inelară*, precum şi a multor altora de relativă autonomie fragmentară.

Nu se poate afirma despre cronica lui Costin că se alcătuieşte, consecvent, din asemenea micropovestiri, înţelese ca nişte micropivoţi ai naraţiunii, dar mai pregnanta prezenţă a „scriitorului", ce se arată peste tot, cu comentariile şi moralizările sale, înmulţeşte posibilităţile de organizare subiectivă şi de convergenţă a emisiunii ştirilor.

Preceptele morale devin, în planul naraţiunii, principii ordonatoare. Să exemplificăm prin Miron Costin (citatele sunt extrase din *Letopiseţul Ţării Moldovei, De neamul moldovenilor,* E.P.L. 1961).

Puterea de convergenţă a principiului că omul suportă consecinţa propriilor acte (în *Viaţa lumii*: „Orice faci, fă şi caută fârşitul cum vine") pare a se exercita mai eficace în partea din cronică necunoscută prin experienţă proprie. Este simplu de schematizat ceea ce nu cunoşti direct; amănuntele, mărunţişurile fără număr ale vieţii nu te ajută să vezi esenţele.

Se mai observă, de asemenea, foarte repede, că putere de coagulare au numai „răii". Povestite, domnia bună şi cea obişnuită nu numai că nu au capacitatea să adune consecvent episoade în jurul ideii de destin revelator, dar par pierdute sub noianul de evenimente externe. De pildă, domnia lui Gheorghe Ştefan nu este îndeajuns de „rea" pentru a elibera instinctele etice ale cronicarului, singurele în stare

Scanned with OKEN Scanner

să articuleze episoadele, să le ferească de prea lungile digresiuni, să le dea stringenţă şi o direcţie demonstrativă.

În absenţa elementului negativ, unificator, se întâmplă ca, într-o domnie normală, un episod să se dezvolte din sine şi cu de la sine putere, ajungând să-şi câştige autonomia. La rândul lor, asemenea episoade pot, într-o anumită conjunctură, să ilustreze una din acele idei istorico-morale transformate în principii narative. Dar, din fericire pentru virtuţile naraţiunii istorice, care, prin autonomie şi complexitate, devine naraţiune artistică, istoria ţării nu duce lipsă de conducători ucigaşi, nevolnici, netrebnici, nechibzuiţi.

Domnia a doua a lui Alexandru Iliaş, nu altfel ca prima (abia înregistrată), se află sub semnul ordonator al necugetării. Despre ea, nemaiputându-l informa izvoarele străine, cronicarul ne spune numai „cât am pututŭ a înţelege den boieri bătrâni“ (p. 103). Etica boierească se va resimţi. Când „au venit ştire de domniia lui Alexandru-vodă“, boierii, cunoscându-i firea, au fost cuprinşi de „mare mâhniciune şi voie rea“. O delegaţie de 50 de boieri de frunte pleacă „cu jaloba la împărăţiie pentru greul ce petrecea ţara de domnii neştiutori rândul ei“ (p. 105). Sfătuit de grecul *Batişté Veveli*, domnul încă „nepurcesŭ den Ţarigrad“ (p. 106), face diverse presiuni asupra boierilor „peste ştirea celor mai mari“; îi ţine câtăva vreme „pen ieşitori închişi“ şi, profitând de moartea vizirului, îi convinge să tocmească cu el „legături“ întărite cu „giurământuri“. Dar, cum spune Costin, „lupul părul schimbă, iară nu hirea“.

Domnul, care „mai multŭ îşi petrecea cu Batişté Veveli“ (p. 107) şi care „nici într-un chip nu putea să amistuiască (...) fapta boierilor ce făcusă cu venirea împotriva lui la Ţarigrad“ (p. 108), sfătuit de grecul cu gânduri spurcate şi de tovarăşii lui, pune la cale uciderea boierilor în ziua de Paşti. Vestiţi, boierii, „ca céla ce se înécă să apucă de sabie cu mâna goală“, ridică ţărănimea. Gloatele, „hierbândŭ în greutăţi şi în netocmele, pre lesne s-au pornitu“ (p. 108).

Scanned with OKEN Scanner

„Pornită grosimea", nu mai era în puterea boierilor a o opri, şi însuşi Vasile Lupu, vornicul, „cap tuturor lucrurilor acestora", este rănit de mulţimea aţâţată contra grecilor din suita domnului.

Primejdia era mare pentru toţi (întâmplarea, ea însăşi, exemplificativă pentru acel *respice finem*), dar, cum era de prevăzut, păţania nechibzuitului domn se află, în primul rând, sub observaţia neiertătoare a moralistului. De câteva ori de-a lungul textului, direct şi mustrător ori indirect, oferind pilda regilor înţelepţi, acesta intervine, călăuzind cititorii spre desprinderea unei învăţături: „Fericiţi sântŭ împăraţii, craii, domnii, carii domnescŭ aşea, să nu le hie de cei mai mici niciodată siială. Zac. 20. Un craiŭ de Englitera, de câte ori să îmbrăca dimineţile, de atâtea ori dzicea singur şie: «Adu-ţi aminte că a multe gloate de oameni eşti stăpânŭ». Domnii cei buni şi dirépţi fără grije şi desfătaţi stăpânescŭ, iară cei răi tot cu siială." (p. 110).

Cruzimea colectivă a prostimii nu poate fi stăvilită fără jertfe. Cu laşitatea celor primejduiţi, vodă, care fugise înspăimântat, pe ploaie, în şesul Bahluiului, goneşte de lângă sine pe Batişte, sfetnicul său, cerut acum, de mulţimea vrăjmaşă: „Dacă au agiunsŭ în şesul Bahluiului domniia, aproape de mănăstirea Balicăi locul era tot plin de oameni, nu să vedea şesul deşertŭ necăiuri. Striga: «Dă-ne, doamne, pre greci». Unii hăicăia, alţii suduia şi jecuiia. Şi acolo au strigatu pre Batişté, să le dea, carele era tot aproape de Alexandru-vodă, văzândŭ strigarea pre sine. Ce, nu sta domniia de grijea lui, ce de grijea sa şi numai ce i-au dzis să să depărtédză de la dânsul. Şi aşea l-au apucat şi l-au dat pre mâna ţăranilor." (p. 110).

Fără prieteni, despuiat („nici ermulucul den spinarea lui Alexandru-vodă, că bura a ploaie atuncé, n-au hălăduit"), era păzit de „săimeni cu sineţele gata pe lângă dânsul" (p. 111). Pe drumul Galaţiului îi e dat jalnicului vodă să mai păţească o ruşine, închipuindu-se ajuns din urmă de ceata

Scanned with OKEN Scanner

de asasini: „Era mai mare spaimă decât dentâiŭ, dacă vădzu Alexandru-vodă gloate iară după sine şi la branişte şi-l lăsasă şi siimenii toţi şi copiei den casă. Şi dacă s-au apropiiatŭ boierii, le-au dzis Alexandru-vodă cu lacrămi: «Mă rog pentru fiiul mieu, Radul-vodă, să-l lăsaţi viu».“ (p. 111).

Acest sfârşit respingător al domniei ar vrea să ne facă să înţelegem unde duc actele necugetate (călcarea înţelegerii cu boierii de ţară şi planurile sângeroase).

O nuvelă pe aceeaşi temă devine, în viziunea preceptistică a cronicarului, domnia veneticului Gaşpar. Că scriitorul intenţionează să ne dirijeze înţelegerea, o probează prologul: „Gaşpar-vodă era omŭ de neamul săŭ italianŭ, cum dzicemŭ la noi în ţară, francŭ, omŭ neştiutoriŭ rândul şi a obiceaiurilor ţărâi, fără limbă de ţară, care lucru mai greu nu poate hi, cândŭ nu ştie domnul limba ţării unde stăpâneşte“ (p. 50).

Ne va veni greu a-l privi pe Despot cu afecţiune după această exclamaţie cutremurată, semn dezonorant pe frontispiciul domniei: „O! Muldova, di ar hi domnii tăi, carii stăpânescŭ în tine, toţi înţelepţi, încă n-ai peri aşé lesne. Ce, domniile neştiutoare rândul tău şi lacome sintŭ pricine perirei tale. Că nu caută să agonisească şie nume bune ceva la ţară, ce caută desfrânaţi numai în avuţie să strângă, care apoi totuş să răsipéşte şi încă şi cu primejdii caselor lor, că blăstămul săracilor, cum să dzice, nu cade pre copaci, câtŭ de tărdzâu“ (p. 50).

Domnia a căpătat-o Gaşpar pentru slujbele făcute împărăţiei pe când servea ca *tergimanu*, dar, venit în Moldova, „îndată s-au aşădzatŭ cu gândul spre părţi creştineşti“ (p. 51). Soarta lui Gaşpar este a veneticului, nepriceput în a da viaţă bunelor intenţii. Înfocat, ca un cavaler al credinţei, el nu poate avea acel simţ al expectativei şi al cumpănirii pe care îl au numai trăitorii pe aceste meleaguri răscolite de copite turbate. De aceea, cronicarul găseşte cu cale, într-un pasaj

Scanned with OKEN Scanner

digresiv, să tâlcuiască răul pe care-l atrag asupra Moldovei actele eroice şi planurile generoase: „De laudă este hie la care domnŭ să hie spre partea creştinească, că această ţară, căci trăieşte aşea în statul său până acmu, pentru ţări creştine stă până astădzi în rândurile sale, însă cu înţelepciune, nu fără socoteală şi fără temeiŭ, în loc de folosul ţărâi să-i aducă perire. (...) Aşea adusésă la mare primejdie ţara şi domniia lui Gaşpar-vodă." (p. 51)

După ce luăm cunoştinţă de cazul politic al unuia din marii boieri ai ţării prin care vorbeşte tradiţia politică românească, înţelegem că ne aflăm, cu istoria acestui Gaşpar, în situaţia fundamentală a teatrului istoric românesc de la sfârşitul secolului al XIX-lea, întemeiat pe conflictul dintre ambiţia voievodului şi rezistenţa tradiţiei (care aici este tradiţia politică). Reprezentată de boierime, aceasta devine factor de împotrivire, în spiritul deşertăciunii, al obiceiului pământului şi al ideii de moderaţie, faţă de agitaţia eroului cu iniţiativă. Oţetul tare vasul lui şi-l sparge. Un asemenea erou cade, de obicei, prin însuşirile lui incompatibile acestei societăţi, prin planurile lui utopice.

Dar Costin se află de partea cealaltă, printre pământeni şi, deşi trecut prin şcolile Poloniei, el nu-i poate împărtăşi voievodului îndrăzneala. În consecinţă, în cronică Gaşpar face o figură mizerabilă şi antipatică în chiar intenţia autorului, care nu lasă nici o clipă personajului libertatea de a se proiecta. În locul eroului aventuros şi viteaz, în sens medieval, Costin va consfinţi, peste tot în letopiseţ, eroul plat, criteriul fiind morala, bunul simţ şi respectarea obiceiului.

Nicăieri în cronică nu se găsesc concentrate, ca în acest fragment autonom, mai multe componente ale recuzitei romantice. Calea pierzaniei eroului este deschisă de actul tipic al interceptării scrisorilor lui Betlean Gabor către hanul din Crâm, prin care îl îndemna să-i atace pe polonezi, „să nu poată a da Leahul agiutorŭ némţilor" (p. 52). Craiul leşesc, căruia Gaşpar îi trimisese scrisorile, legat prin relaţi-

Scanned with OKEN Scanner

ile de rudenie cu Gabor, face nedelicatul gest de a-l dojeni, invocând dovezile puse la dispoziție de voievod. În această postură penibilă, orgoliosul principe al Ardealului face, cu glas tare, în spiritul eroului satanic, jurăminte teribile: „Dacă le-am vădzut Betlean Gabor cuvintele sale de față, au dzis către sol: «Muri-va Gașpar pentru acéle cărți». Și îndată, de toate umbletele lui Gașpar-vodă au dat știre la împărățiie." (p. 53)

Simțind că „ș-au pierdutŭ la turci credința", Gașpar, „s-au așădzatŭ cu gândul și mai tare cu leșii, îndemnându-i asupra turcilor" (p. 53). Singuri boierii îi mai stau în cale după ce oferă cetatea Hotinului și se pune sub proteguire leșească.

Vrând „să fie slobod în faptele sale" (p. 53), Gașpar uzează de procedee occidentale. Pe Vasile Lupu — vistiernic mare și „hinŭ de cununie" — îl intimidează, întemnițându-l sub acoperire legală, „dându-i pricină că nu dă samă de o sumă de bani a visteriei" (p. 53). Pe Bucioc, „vornicul mare de Țara de Gios", ales de țară și „mai cap atunce", își pune în gând să-l otrăvească, după moda italiană. Este prima otrăvire consemnată în literatura română și, zădărnicită cu un antidot, are toate calitățile unei otrăviri romantice: „Iară pre Bucioc pusesă gândŭ să-l otrăvească și într-o dzi, oprindu-l la masă și-au scornitŭ voie bună, închinându la Bucioc cu veselie și au pus de i-au datŭ otravă. În loc s-au simțitu Bucioc otrăvit și s-au și sculat de la masă și s-au dus la gazdă avându ierbi împotriva otravei, date de la un doftor priiatin, că aștepta elŭ una ce aceia de la Gașpar vodă. Îndată au luatŭ ierbi și-au început a vărsa otrava, cu mare cumpănă de viață. A doa dzi s-au făcutŭ războlit și Gașpar-vodă dându vina stolnicilor că au fostŭ bucatele coclite" (p. 54). Dublată de cutezanța pe care o au aventurierii, perfidia lui Gașpar depășește ipocrizia românească, care a dat totuși un Lăpușneanu.

Înștiințând tot timpul pe leși de mișcările turcilor, domnul dejoacă planul lui Schinder-pașa, venit să-l prindă cu

Scanned with OKEN Scanner

meşteşug. Prevenit de faptul că aga Schimni-ceauş este trimis să „cuprindză scaunul şi să-l mazilească“ (p. 54), domnul „au scornitŭ că-i vin léşii asupră-i şi au ieşit den Iaşi şi au pus tabăra la Capul Stâncii, împotriva Ţuţorâi“ (p. 54). După aceste manevre ingenioase, declanşează resorturile unei uriaşe, sângeroase capcane nocturne: „Cum au sositŭ Schimni-ceauş după obiceai, amu era gătit lucrul; îndată au pus slujitorii de au abătut în turci şi câţi au fostŭ cu aga şi pre singur Schimni-aga i-au omorâtŭ. Şi îndată au răpedzit şi în târgŭ, de au turburatŭ şi târgul şi cu slujitori amestecaţi pre unde, pe care au apucat vrémea, acolo i-au omorât. Mulţi den turci să închidea pen pivniţe cu arme, de să apăra“ (p. 55).

Războiul leşilor cu turcii nu pare însă a fi sub bune auspicii. Posedat de o idee, ca toţi aventurierii, Gaşpar joacă pe ultima carte, înfruntându-şi destinul printr-o minciună: „Ce, Gaşpar-vodă, deşi ştiia din iscoadele sale de mulţimea oştilor turcéşti, iară nu spunea toate léşilor, să nu le strice inimile“ (p. 56).

Cum, pe vremuri, la Roşcani, lui Ion Vodă cel Cumplit (a se vedea Ureche) îi este peste putinţă să prindă viu, spre informare, vreun duşman, tot aşa, ca sub semnul unei fatalităţi, dau greş toate încercările lui Jolcovschi de a afla puterea lui Schinder. După cea dintâi ciocnire, „léşii i au căzdzutŭ la mare spaimă şi turburare“ (p. 59).

În prima noapte se iscă zvonuri înfiorătoare printre oşteni despre fuga hatmanilor. În panica generală, un număr de căpetenii încearcă să părăsească tabăra şi, „dând în Prut ca oile spăimaţi“ (p. 59), se îneacă ori se rătăcesc, în timp ce amândoi comandanţii umblă, îmbărbătând, cu făclii pe la otace. (Întrezărim aici un tablou de spaime nocturne în duhul lui Delacroix.)

Soseşte acum şi momentul ispăşirii; Gaşpar plăteşte, în concepţia implicită a cronicarului, nesocotinţa de a abate — cu vicleşuguri, crime şi împilări asupra boierimii —

Scanned with OKEN Scanner

Moldova de la politica ei tradiţională. Părăsit de oşteni, trece în noaptea tragică şi el Prutul, dar, ajuns la Branişte, este ucis de însoţitorii Şeptelici hatmanul şi Goia postelnicul.

Ca mari boieri, aceştia reprezintă factorul impenetrabil, de neînfrânt, al tradiţiei, cu care planurile lui Gaşpar erau incompatibile. Tradiţional este şi actul lor (zadarnic îl deplânge cronicarul), căci istoria ne arată că asasinatul este calea tipică de a scăpa de domn.

„Scârnavă şi groadznică", fapta boierilor împlineşte, totuşi un destin închide cercul evenimentelor, exact cum îşi imagina totdeauna Costin scena istoriei, în care faptele necugetate la sfârşit se plătesc. Cu un ultim efort de denigrare, cronicarul îi mai găseşte voievodului o vină: „prea ascuns în tóte posturile mânca carne" (p. 61). Se înţelege că uciderea lui Gaşpar incită, la rândul ei, simţul etic al lui Costin, bun creştin, oripilat de mijloacele barbare şi încredinţat că domnul, „oricum este, de la Dumnedzău este" (p. 60).

Crima deschide un nou inel de evenimente, care ilustrează, prin moartea în „ieşitoare", sub altă domnie, a ucigaşilor, ideea vechi-testamentară, la el cu rang de principiu istoric: „cu ce măsură măsuri, măsura-ţi-se-va!"

Războiul, cu forţa sa de subiect epic, devine, în continuare, preocuparea exclusivă a cronicii, care oferă, astfel, în câteva pagini, un alt fragment cvasi-autonom.

Radiografia naraţiunii dă imaginea lanţului închizând, în spaţiul inelelor mari, alte inele, de dimensiuni mai mici.

Vom zice, deci, că mai ales când narează domniile scurte şi rele, cronicarii lucrează confirmativ şi substanţa narativă e convertită la scheme. Principiile fac ca mai toate operele istoriografice să câştige un caracter nucleic şi, prin asta, să reprezinte un pas înainte spre configurarea unor specii narative autonome. Dar, din alt punct de vedere, ele periclitează imprevizibilitatea epicului.

La moldoveni, în special, convergenţa narativă, subordonată, uneori înrobită *imperativului justiţiar*, este atât de

Scanned with OKEN Scanner

puternică de la primele rânduri ale capitolelor, încât simțim cum textele sunt prinse în uriașa plasă a previzibilității.

Aceasta se întâmplă pentru că ei se obstinează în a proclama morala și a-și găsi justificarea în ordinea evenimentelor, care, legate prin zeci de fire de acest resort, se văd îmbrâncite în cadrele unei mecanici neiertătoare. Saltul peste detalii și etape, goana spre finalul moralizator sunt simptomele trecerii materiei prin centrul subiectivității cronicarilor, care par a-și alcătui textul în felul unor apologuri didactice.

Din pricina acestei consecvențe, sub presiunea căreia se ivesc acțiuni cu circuit închis, la cronicari (mai ales cei moldoveni) se șterg adesea zonele de așteptare și tonalităților incerte, se ignoră soluțiile de frânare, de încetinire a narațiunii. Epicul, aspirant la eterna deschidere, se vede frustrat de accesibilitatea infinită la aventură și surpriză. Foarte puține lucruri rămân în cronica lui Costin neconvertite la schemele interpretative ale scriitorului. Ele sunt prezente și în relatarea domniei lui Vasile Lupu, care exemplifică, ajutată de grandoarea personajului, tema *fortuna labilis*. Dar spațiul, de astă dată foarte întins, al tratării, bogăția irepetabilă de evenimente excepționale, cunoscute, pentru prima oară de cronicar, direct, viața care pulsează în toate lucrurile acestea moarte reușesc să alunge senzația tipică de ilustrare a unei scheme, de apolog al unei idei, pe care ne-o lasă fragmentele autonome de mai mică întindere, unde orgoliul de istoric moralist a anulat brusc efectele literare.

Totuși rămân destule situații, chiar și în cronicile moldovene, în care cititorul de astăzi poate consemna cu plăcere imprevizibilitatea, suspansul, tensiunea epică. Să ne gândim la însuși tipul de încordare care se ivește din felul particular în care redactează autorii.

Desfășurarea digresivă a unora din cronici face ca itinerariul lor narativ să fie întretăiat, veșnic întreținut de aluvi-

Scanned with OKEN Scanner

uni explicative, care, ca obstacole, în unele situații riscă lentoarea, dar favorizează *expectația*. Să ne gândim, simplu, la fragmentarea capitolelor, la consemnarea timpului, ce imprimă o cadență și o măsură narațiunii. Să ne gândim, în sfârșit, la zonele de încordare, cu puncte de suspans create de însăși desfășurarea plină de meandre a istoriei, din diverse și necunoscute motive scăpată, uneori, chiar la moldoveni, de sub convergența principiilor moralizatoare.

Se constată că atunci, mai ales, când este elementar, inconștient „organizat" de însăși întâmplătoarea evoluție a evenimentelor, epicul cronicăresc răspunde gusturilor noastre. Cronica lui Ureche, dar și primele cronici muntenești, sunt elocvente sub acest aspect. Deși nu există, intenționată, o gradație și nici nu se introduce între secvențe un spațiu care ar produce o variație a pasului narativ și senzația de desfășurare, ritmul este mereu alert — ca în cea mai inteligentă operă epică — din pricina succesiunii de acțiuni, efectiv sau aparent, imprevizibile, a înlocuirii constante a domnilor și a volumului redus al capitolelor referitoare la aceștia. Chiar dacă nu avem de-a face cu o cultivare metodică a stării de expectație, din loc în loc dăm peste fraze, care, prin felul ambiguu al alcătuirii, ori prin incertitudinea informației pe care o poartă, creează sau refac interesul și starea de curiozitate în punctele cheie ale narațiunii.

De asemenea, lungimea narativă — când apare — conține, latent, posibilitatea unor turnúri imprevizibile. Aproape toate campaniile militare de care sunt pline cronicile (Ureche nu face excepție, dacă ne amintim de războaiele lui Albert și ale lui Matei Corvin) au un *suspans implicit*.

Așadar, *independent de conștiința artistică a autorilor*, se naște tensiunea narativă, se produce starea de expectație și de surpriză prin însăși curgerea sinuoasă și tulbure a istoriei relatate. Observația are caracter general, îi privește pe toți cronicarii și explică truculența lor modernă.

Scanned with OKEN Scanner

Desfăşurarea istoriei schiţează adesea o tipică traiectorie epică, devine mai epică decât epicul lucrat, conştient de procedeele lui.

Istoriografia, prin însăşi schimbarea neostenită pe care o înregistrează, va da oricum o şansă epicului. A dat-o şi aceluia al marilor cronicari moldoveni, atât de ameninţat de puterea coagulantă şi de tensiunea risipitoare a preceptelor morale.

*

Avansam, mai sus, ideea că ascendenţa istoricului şi a moralistului asupra povestitorului era răzbunată la moldoveni de unitatea narativă care lua naştere. Ceea ce se pierdea prin deconspirare era recuperat în latura unificării şi a independenţei narative. Fragmente relativ autonome vom descoperi şi la cronicarii munteni şi, cum aceştia nu arată un deosebit interes pentru sensul moral al istoriei şi pentru principiile înalte, ne putem aştepta ca unităţile narative ce iau naştere să fie frustrate de tensiune epică într-o mai mică măsură.

Iată, de pildă, cum decurge relatarea, din *Letopiseţul Cantacuzinesc,* a răscoalei seimenilor din 1653. Folosim ediţia *Cronicari munteni*, I, E.P.L., 1961. Multă vreme istorisirea nu pare a respecta canonul „ispăşirii". Tema se arată a fi neputinţa în faţa organismului militar devenit, prin hipertrofie, terifiant Golem scăpat de sub control. Ucenicul vrăjitor e însuşi Matei Basarab, deloc înţelept, deloc viteaz, cum ni l-a dăruit moldoveanul Costin, nevolnic rege Lear, depăşit de evenimente: „Iar Matei-vodă, fiind rănit de războiul căzăcesc, zăcea în patul lui şi nu putea să se răpaose şi să-şi caute leacul ranei sale de necazul slujitorilor lui, mai vârtos dorobanţii şi seimenii şi alte ceate. Că Matei-vodă foarte-i îngrăşase, strângând pe toţi dintr-alte ţări streine săraci foarte. Iar Matei-vodă le făcuse milă mare. Că avea la caselе lor pace, ca să-l caute la vreme de nevoie, cum să cade

Scanned with OKEN Scanner

slugilor celor dreapte. Iar ei toţi se îndrăciră, de se nebuniră, şi începură a nu-l băgare în seamă nici cât, ci-şi bătea joc de dânsul şi în toate zilele zbiera în curtea lui. Şi lua tunurile dă le scotea afară la câmp. Şi intra în casă unde zăcea, dă-l pedepsea. Şi să lăuda că ei au bătut războiul cazacilor, cerşindu-i să le dea câte 3 lefi; iar de nu, vor sparge cămara şi singuri îşi vor lua. În multe chipuri îl pedepsea, zicându-i să-şi lase de acum scaunul şi să să facă călugăr. Şi zicea că au îmbătrânit şi şi-au eşit din fire. Şi aşa fiind turbaţi când fu într-o zi, să strânseră toţi în curtea domnească, ca să ucigă pre doi boieri ai lui Matei-vodă, anume Ghinea Ţucala i Radul Varzariul vel armaş, aruncându-le prihană cum că ei sfătuiesc pre domn ca să nu le dea lefi. Şi aşa fiind ei turbaţi, ca nişte porci făr de nici o ruşine, se suiră sus, în casele domneşti, şi deaderă năvală unde zăcea domnu lor, căutând pre aceste boiari supt căpătâiul lui, supt paturi, prin poduri, prin cămări, prin lade, până-i găsiră. Şi aşa, denaintea lui, i-au luat, cât se cutremura locul de groaza lor, dezbrăcându-i de haine, bătându-i nemilostiv pân i-au scos afară la câmp, şi acolo i-au omorât, înaintea tuturor oştilor."

Nimic nu se dovedeşte a fi în stare să stăvilească funcţionarea implacabilă a acestui mecanism feroce, gata să mistuie, în partea a doua a povestirii, întregul aparat de stat al urmaşului la tron — Constantin Şerban Basarab. Domnul cel nou îi miluieşte pe seimeni „cu frânghii, cu coftirii, cu atlase", îi umple de laude şi favoruri, dă treptat tot ce poate da balaurului de poveste şi, pe cât se dovedeşte de inutil fiecare gest, pe cât se subţiază argumentele, pe atât creşte viitura neagră a spaimei: „...întâi uciseră pre aceşti săraci boiari. A doao, batjocoriră pre domnul lor, suduindu-l în tot chipul şi-i da cu lemne la ochi, şi-l purta val cum era mai rău. Nu avea putere din domnia lui cât ar fi o cirtă. Numai ce căuta cu ochii ca un dobitoc şi la unii şi la alţii. Ei singuri intra în cămară de-şi lua lefi. Când venia niscare soli de undeva, ei se punea în poartă de-i oprea, şi de frica

Scanned with OKEN Scanner

slugilor celor dreapte. Iar ei toţi se îndrăciră, de se nebuniră, şi începură a nu-l băgare în seamă nici cât, ci-şi bătea joc de dânsul şi în toate zilele zbiera în curtea lui. Şi lua tunurile dă le scotea afară la câmp. Şi intra în casă unde zăcea, dă-l pedepsea. Şi să lăuda că ei au bătut războiul cazacilor, cerşindu-i să le dea câte 3 lefi; iar de nu, vor sparge cămara şi singuri îşi vor lua. În multe chipuri îl pedepsea, zicându-i să-şi lase de acum scaunul şi să să facă călugăr. Şi zicea că au îmbătrânit şi şi-au eşit din fire. Şi aşa fiind turbaţi când fu într-o zi, să strânseră toţi în curtea domnească, ca să ucigă pre doi boieri ai lui Matei-vodă, anume Ghinea Ţucala i Radul Varzariul vel armaş, aruncându-le prihană cum că ei sfătuiesc pre domn ca să nu le dea lefi. Şi aşa fiind ei turbaţi, ca nişte porci făr de nici o ruşine, se suiră sus, în casele domneşti, şi deaderă năvală unde zăcea domnu lor, căutând pre aceste boiari supt căpătâiul lui, supt paturi, prin poduri, prin cămări, prin lade, până-i găsiră. Şi aşa, denaintea lui, i-au luat, cât se cutremura locul de groaza lor, dezbrăcându-i de haine, bătându-i nemilostiv pân i-au scos afară la câmp, şi acolo i-au omorât, înaintea tuturor oştilor."

Nimic nu se dovedeşte a fi în stare să stăvilească funcţionarea implacabilă a acestui mecanism feroce, gata să mistuie, în partea a doua a povestirii, întregul aparat de stat al urmaşului la tron — Constantin Şerban Basarab. Domnul cel nou îi miluieşte pe seimeni „cu frânghii, cu coftirii, cu atlase", îi umple de laude şi favoruri, dă treptat tot ce poate da balaurului de poveste şi, pe cât se dovedeşte de inutil fiecare gest, pe cât se subţiază argumentele, pe atât creşte viitura neagră a spaimei: „...întâi uciseră pre aceşti săraci boiari. A doao, batjocoriră pre domnul lor, suduindu-l în tot chipul şi-i da cu lemne la ochi, şi-l purta val cum era mai rău. Nu avea putere din domnia lui cât ar fi o cirtă. Numai ce căuta cu ochii ca un dobitoc şi la unii şi la alţii. Ei singuri intra în cămară de-şi lua lefi. Când venia niscare soli de undeva, ei se punea în poartă de-i oprea, şi de frica

Scanned with OKEN Scanner

lor întăi îşi da solia la dânşii. Şi alte batjocuri făcea domnusău. A treia, călcară şi sfintele biserici ale lui Dumnezeu, însă slujind preoţii sfânta liturghie. Iar ei intra în biserici de-i scotea de păr afară, şi-i dezbrăca de veşminte. Şi au jefuit sfintele bisearici şi prestoalele. Şi lua potirile de au vărsat jos sfântul sânge şi trup al domnului nostru Iŗsus Hristos. Şi sfintele moaşte le călca cu picioarele şi zicea că sunt farmece. Tot ce au aflat în biserici au luat. Numai pietrele goale au lăsat. Sfintele veşminte făcutu-le-au muierilor şi fetelor chinteşă. Din procoveţe făcut-au căiţe şi altele. Şi vindea cărţile bisearicii la târg."

Moartea căpeteniei seimenilor, Hrizea, „spânzurat la roată cu toate soţiile sale", survine atât de târziu în desfăşurarea cronicii, încât formula de încheiere tipică („luară-şi şi ei plată după faptă"), abia ea, forţează închiderea cercului.

Vom insista asupra câtorva exemple de micropovestiri din *Cronica anonimă despre Brâncoveanu*, pentru că aici naraţiunile relativ autonome, alături de scenele dramatizate, alcătuiesc, cu o consecvenţă ce depăşeşte orice fenomen de această natură, chiar pe acela prezent la Miron Costin, pivoţii înşişi ai relatării.

Cronicarul anonim nu pare obsedat de înregistrarea cronologică a domniei şi nu mai e robit derulării anilor. Deci de un *letopiseţ* în sens etimologic cu greu ar putea fi vorba şi anii nu mai asigură nici măcar continuitatea epică, întrucât avem de-a face cu o scriere cu structură nucleică. Naraţiunea istorică e aici o suită de scene alcătuind, dacă nu momentele cele mai instructive, în orice caz, cele pitoreşti ale domniei lui Brâncoveanu.

Materia epică discontinuă se coagulează în jurul unor episoade extinse în aşa măsură, încât conturează mici schiţe, episoade dramatice cu eroi şi atmosferă particulară, întrevederând o existenţă relativ independentă în cronică. Excerptate, aceste, „novellette", tablouri lucrate fugar, în febra intuiţiei, ar prefaţa, fără detalii, un întreg secol al XIX-lea.

Scanned with OKEN Scanner

Simțul umorului îl ferește pe anonim de faptul banal și de relatarea glacială, edificatoare în plan moral, selecția sa mergând mai curând spre *incidentul captivant*. Îi e suficient un *nucleu anecdotic* și țesătura epică, neocolind nici un moment tipic al narațiunii, crește neostenit, până la configurarea unei piese unitare. Selectarea evenimentului semnificativ este un act literar și iată cum personajul istoric devine erou de literatură.

Numeroase conspirații împotriva lui Brâncoveanu oferă subiectele preferate.

Partea din cronică relatând intriga paharnicului Dumitrașco are mișcarea unei nuvele romantice. Boierul trimite prin patriarhul Dositei o scrisoare de pâră lui Staico în Moldova și caută să-i atragă în conspirație pe boierii urgisiți de Brâncoveanu. Un căpitan de leafă alungat de Domn, vrând să reintre în grații, se preface a-i împărtăși gândurile de trădare. Domnul e pus la curent. Dacă dezlegăm episodul și-l ferim de persiflarea cronicarului, avem de-a face cu eroul ingenuu și delatorul din schema romantică. Când paharnicul hotărăște plecarea în Turcia, la locul fixat pentru întâlnirea cu căpitanul — lovitura de teatru de recuzită romantică — sosește, în locul acestuia, un pâlc de călăreți domnești. Între timp în buzunarul lui Staico — boierul a cărui pâră nu fusese gustată de vizir — e descoperită, coincidență tipică și ea, scrisoarea paharnicului Dumitrașco. Urmează căderea spectaculoasă a eroului, care s-ar fi putut transforma, cu un oarecare coeficient de participare afectivă, într-o melodramă. Brâncoveanu mânios îi închide pe boierii trădători, cu satisfacție mefistofelică, în aceeași temniță: „Au poruncit Domnul căpitanului celui mare de cazaci să ia pe Dumitrașco paharnicul să-l ducă în temniță, să se împreună cu Staico paharnicul și i-au zis să-l lase în ziuoa aceea și noaptea să șază amândoi la un loc că pohtiea să să vază unul cu altul și să facă planuri împotriva domniei, ci Dumnezeu le-au plinit pohta să să vază; ce sfătuesc

Scanned with OKEN Scanner

acum şi ziua şi noaptea amândoi în temniţă cât le place" (*Cronicari munteni*, II, E.P.L., 1961, pag. 302)

Destinul lui Dumitraşco pare pecetluit şi numai o minune îl poate salva. Dar, privegheat ca toţi eroii romantici, de un înger de pază, care în acest spaţiu trebuia să ia chipul unei rudenii, scapă. Intervenţia pe lângă domnitor vine, de data aceasta, de la fratele împricinatului, Banul Vintilă: „Mă rog Mării-Tale pentru cel becisnic de frate-mieu, nu te potrivi Măriia-Ta nebuniei şi blestămăciunii lui, ci pentru mine, fă bine de-l iartă" (pag. 303).

Totuşi, distanţarea ironică a cronicarului de victimă nu se topeşte de-a lungul acestei secvenţe fulgerate, nu o dată, de sarcasm. Atmosfera de mister nu poate rezista şi atunci totul degenerează într-un soi de farsă pedagogică.

O farsă le joacă şi ţarul Petru boierilor ruşi într-o tenebroasă mininuvelă de travestiri, qui-pro-quo-uri şi crime nocturne. Avizat de unul din boierii trădători de pregătirea asasinării lui, ţarul îmbracă un condamnat la moarte în hainele împărăteşti şi-l expediază la locul unde urma să aibă loc crima. Crezându-se victorioşi, boierii — răsturnare de situaţie — sunt întâmpinaţi în poarta palatului de Patriarh care le administrează o morală în termenii unui Ivireanu: „Ce, v-aţi nebunit fiilor sau umblaţi noaptea în deşărt, gândind că aţi omorât pă împăratul cu sfaturile voastre şi pe altul au îmbrăcat în hainele lui şi l-au trimis la loc, unde aţi dat şi pă acela aţi omorât, iar nu pă împăratul. Ci, vă duceţi cine-şi pă la casele voastre şi vă lăsaţi nebuniile". (pag. 334).

Neîndoios că încheierea, mai limpede figurată aici, de parabolă, are o destinaţie; ea deghizează o avertizare a virtualilor conspiratori valahi. S-ar părea că nu incidental anonimul brâncovenesc se simte ispitit de substanţa epică a comploturilor boiereşti ratate. În desfăşurarea acestora cooperează fantezia, iar în programul tipic al demascării cronicarul îşi satisface nu atât tentaţiile (ca marii cronicari moldoveni), cât mai curând obligaţiile de moralist.

Scanned with OKEN Scanner

În aceste tablouri istorice de rară inventivitate epică frapează simţul atmosferei. Culoarea e vie pretutindeni. Generalul e intuit în particular, reacţia eroilor este transcrisă în amănunt. Este ceea ce am numi azi, cu un termen didactic, detaliu sugestiv.

Banul Cornea Brăiloiu e invadat de panică la simpla apariţie a unui trimis turc, situaţie posibilă în acea epocă a tuturor posibilităţilor: „însă dumnealui banul Cornea de mare politie ce avea cu tot feliul de neamuri, limbi, mai vârtos fiind politie cu turcii, îndată ce au văzut pe trimisul împăratului hadăm-negru şi calul având la tabla cu şa şi alţii fără şale, nimic alt n-au mai căutat, măcar cu selam malechim de la musai o să auză ci au încălecat pe cal şi au luat crângul în cap. Dumnezeu ştie câte rascuri l-or fi lovit peste ochiu până au ieşit cu puţintel suflet“ (pag. 313).

Reacţia paroxistică, de mare contur istoric şi sociologic, al celui de-al doilea personaj al ţării e percepută azi cu umor trist. Pentru cronicar însă, aici nu poate fi ocurent zâmbetul, ci doar maliţia şi morala: „acest feliu de ispravă au făcut banul Cornea Domnului şi ţării, care să nu dea Dumnezeu să facă vre un boieriu altul vreodată ca acest lucru, că mare primejdie va veni pământului (pag. 313).

„Spaima, fără a fi descrisă, ci doar prinsă în gestica precipitată, oferă şi altă dată substanţă nuvelistică: „iar când au fost la luna lui avgust, într-o vineri, lui Nicolae-Vodă i-au dat o spaimă cum că îl împresoară nemţii şi îndată au purces în murgul serii şi i s-au făcut zio în Giurgiul şi au şezut acolo câteva zile, apoi iar au venit cu grecii lui la Bucureşti şi ieşindu-i boierii cei de ţară înainte la fântâna Radului Vodă, iar el ca o hiară sălbatecă îndată au tăiat pe Pătraşcu vel-dvornic Breazueanul acolea în drum şi iar au început a pune boierii la opreală“ (pag. 351).

Evident, tonurile fundamentale ale desenului sunt convingătoare, tablourile au fost intuite, dar anonimul, ca de altfel toţi cronicarii munteni, nu desăvârşeşte nimic, renun-

Scanned with OKEN Scanner

ţă la descriere şi reduce întreaga arie umană la câteva ilustraţii memorabile, dar izolate.

Este ceea ce stilistica transformaţională ar numi *texte zero*. Aceste nuclee pot fi actualizate prin adăugarea straturilor necesare de *constituenţi stilistici imediaţi* sau, cu un termen mai vechi, de *expansiuni*. Cu alte cuvinte, materia epică, aici condensată şi în stare de potenţialitate, e extensibilă.

Chiar în cronică, în câteva din exemplele de mai sus, ea s-a revărsat în tipare mai spaţioase. Din spirit de simetrie, am exemplificat, prin paginile anonimului, ceea ce ilustraseră paginile lui Costin. Nuanţele deosebitoare sunt valabile pentru cronicile muntene în general: pitorescul slăbeşte, aici, în chip fericit, acţiunea principiului coagulant al sancţionării răului. De multe ori, răul nici nu este *fărădelegea*, ci pur şi simplu *ieşirea din bine*: neastâmpărul nejustificat al veşnic nemulţumiţilor boieri.

În orice caz, dintre toţi cronicarii munteni, acest anonim urcă cele mai multe trepte spre specia nuvelistică, atât prin spiritul selectiv, cât şi prin desfăşurarea sporită a naraţiunii până la distingerea momentelor ei fundamentale.

De la asemenea scrieri interesate de anecdotica istorică şi cuprinzând fragmente unde pot fi surprinse desfăşurarea pe momente, diversificarea, gradarea reacţiilor cu intenţii de finalizare, nu a fost greu să se ajungă, spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, la povestirile istorice în versuri, închinate unor episoade teribile sau unor personaje pitoreşti. Dezlegate de cronologie, aceste cronici versificate sunt pură literatură de relaţie.

Dialogul. Parcurgând textele vechi, constaţi că înclinaţia de a cita şi chiar de a figura scenic o concurează pe aceea de a reproduce cursul evenimentelor. Două sunt tendinţele cărora nu li s-au putut sustrage nici măcar alcătuitorii de legi: de *a povesti* şi de *a înfăţişa*.

Scanned with OKEN Scanner

Citim în ediția lui S. G. Longinescu (*Legi vechi românești și izvoarele lor*, Buc., 1912, p. 12) un text din *Îndreptarea legii* (1652) redactat astfel: „Un văcariu de va lua asupra lui un bou să-l pască, și de-l va pierde într-acea zi ce l-au luat, atunce de va spune stăpânu-său într-acea zi, zicând: iată că până în cutare loc te-am văzut boul și până în cutare, deacia nu-l știu ce s-au făcut; de va zice așa, nu va plăti boul, iară de nu-i va da știre într-acea zi, atunci va plăti boul".

Nimic neobișnuit în acest text. Citate în stil indirect și chiar în stil direct, greu de distribuit în ansamblul redactării și de atâtea ori surse de confuzii, vor împânzi mărturiile și procesele verbale, făcându-le savuroase, înainte și mai cu seamă după Caragiale.

O nevoie adâncă de evidențiere sensibilă face ca predosloviile, cuvintele către „cetitori" ori către proteguitori, dedicațiile de tot felul ce însoțesc marile fapte culturale și monumentele de limbă română să fie redactate într-o tonalitate oarecum diferită de a actelor similare din zilele noastre, cu o implicare mai clară a interlocutorului, ca într-un dialog trunchiat: „...Că văzând și înțelegând măriia-ta că noi, românii, carii suntem în țara măriei-tale, nu avem neci Testamentul cel nou, neci cel vechiu de plin întru limba noastră, măriia ta *te-ai milostivit* ca un crai milostiv și *mi-ai poruncit* să caut în popii miei preuți cărtulari și oameni înțelepți carii să știe izvodi Testamentul cel nou, a domnului nostru, a lui Isus Hristos din limba grecească și slovenească și latinească; carea, văzând porunca măriei tale, *am făcut* și măriia ta încă *te-ai milostivit*, de *ne-ai adus* meșteri streini de ne-au făcut typografie și le-ai dat plată din vistiariul măriei tale. Și pentru că acest lucru bun și sfânt iaste început din spațiul și din demnătura și cu chelčugul măriei tale, pentr-a-ceaea să cuvine să iasă supt numele și suptu socotința și supt destoiniciia măriei tale, pentru carele să aibă

Scanned with OKEN Scanner

numele măriei tale pomană neuitată în veaci" (din *Noul Testament* /1648/, *Predoslovie către măriia sa craiul Ardealului*).

Vom consemna cu plăcere asemenea clipe de mobilitate redacțională, când scrierea e pe punctul să-și schimbe *modurile stilistice*, chiar dacă dialogul, direct sau subînțeles, va deturna, simetrizându-și melodic frazele, în oratorie — ca în cazul amintitelor prefețe — sau se va reîntoarce la narațiune, ca în cazul, de care ne vom ocupa, al *istoriografiei*.

După o lectură integrală a cronicilor românești, îți dai lesne seama că la o metodă scenică propriu-zisă nu e cazul să ne gândim. Sistemul citării poate fi adesea avansat, mai evoluatul, sub raport tehnic, citat în stil direct învinge, nu o dată, în concurența lui cu cel indirect, multe dintre cuvintele celebre ale unor eroi poartă însemne de replică, dar figurări scenice care să aibă consecințe conflictuale sunt mult mai rare.

Pe drumul spre figurarea scenică, adică spre dialogarea în context dramatic, Ureche exersa, încă, simpla citare. Dintre cronicari, înclinați spre *modul teatral* sunt doar cei la care se poate proba o diversitate a modurilor stilistice: Miron Costin, autorul *Cronicii Bălenilor* și autorul *Cronicii anonime despre Brâncoveanu*.

Bogăția, spiritul cuprinzător al narațiunii lui Costin sunt în afară de dubiu: relatări care rezumă, într-un fel tipic narativ, acțiunea sau răsucesc noduri anecdotice în jurul firului ei principal alternează, în același capitol chiar, cu scene în dialog, continuate cu deliberări și comentarii, în spirit științific, ale soluțiilor politice, punctate cu discursuri și epistole inserate în text.

Cele mai multe asemenea fragmente apar în zona memorialistică a cronicii lui Costin. Același lucru se verifică și în cazul cronicilor muntene. Se vede bine că autorii au fost martori ai scenelor și că toate aceste scene sunt jucate

Scanned with OKEN Scanner

de eroi scoşi din ordinea normală a lucrurilor. Sub sabia fatidică, condiţie minimă a oricărei împrejurări dramatice şi pe care o împărtăşesc eroii lui Costin, ca şi cei ai anonimilor munteni, personajele câştigă responsabilităţi, se instalează de la sine în roluri. În rest, pentru a scăpa de ticurile şi inerţiile naraţiunii, pentru *a dramatiza*, istoricilor le trebuie câteva noţiuni de montaj şi o anumită tehnică a înscrierii în replică. Toţi, şi Costin nu face excepţie, le stăpânesc într-o foarte mică măsură.

Naraţiunea de tip nuvelistic nu poate aluneca dintr-o dată în alt tipar redacţional. Încât, mai totdeauna apare — cum se va vedea şi din analizele pe care ni le prilejuieşte *Cronica anonimă despre Brâncoveanu* — o varietate notabilă de formulări: citate indirecte câştigând, pe parcurs, caracterele unor citate directe, apoi citate în stil direct reuşind să se constituie în replici, pentru ca, treptat, secondate la început de alte reproduceri în stil indirect, acestea să lase locul naraţiunii lineare, rezumative.

Acest polimorfism e un semn de complexitate redacţională, dar şi de descumpănire în clipa rezolvării, nesprijinite pe experienţă, în absenţa tradiţiei interne, a unor dificultăţi tehnice.

Să exemplificăm, la început, cu un pasaj dramatizat din cronica lui Costin. Reducând determinările prisositoare, aderenţele narative inerente unei lucrări destinate să prindă devenirea, comprimând, într-un cuvânt, timpul cronicăresc, obţinem din replicile lui Ştefan Tomşa, răspândite pe parcursul a două etape ale domniei, ceea ce dorim — o scenetă. Prin mici ajustări, ajungem să izolăm în ambele secvenţe ale domniei (înainte şi după reprimarea unui complot) trei personaje care împart scena: domnul, „vărsătoriŭ de sânge“ ca mai toţi domnii, gâdele, „un ţigan caló, ce să dzice pierdzătoriŭ de oameni, ţigan gros şi mare de trup“, şi grupul boieresc, tăcut, „cu dzilele amână“. Între cele 3 personaje se încheagă, de la sine, ecuaţia dramatică tipic me-

Scanned with OKEN Scanner

dievală: grupul mut al boierimii asistând la dialogul degajat al domnului cu slujitorul său sinistru, care se vede că deţinea la noi şi funcţia de bufon. Ştefan Tomşa are, ca şi strămoşii din epoca imperială târzie a latinilor, gustul farsei oribile şi, deşi îl iertase pe tânărul Stroici, ordonă să fie ridicat şi dus „să vadză perirea celorlalţi, să-i hie grije mai pre urmă de moarte“ (p. 40). Neînţelegând jocul, Stroici are o reacţie juvenilă disperată: „s-au apucat de sabiea unui dărăbanŭ să moară cu răscumpărare, că era om din hirea lui inimos“ (p. 40).

Domnul, care se îndeletnicea în acest răstimp cu plăcute treburi domneşti („pre câţi-şi aducea, pre toţi îi omorâea, pănă şi în slugi şi prostime“, p. 40), întrerupt inoportun, „îndată au pus de l-au omorât şi pre dânsul, răcnindŭ: «Ai, cânele, au vrutŭ să moară cu soţii»“ (p. 40).

Mecanica funestă a replicilor se pune în mişcare; la formula directă au însă acces doar domnul şi gâdele, boierii nu, şi, astfel, involuntar, se conturează, şi pe această cale, raporturile din scena istoriei: „Pentru unŭ diiac care era foarte de treabă de scrisoare, s-au rugatŭ boierii să-l ierte, că *ieste cărturariu bun* (citat indirect, n.n.). Au răspunsŭ: «Ha, ha, ha. Mai cărturarŭ decât dracul nu este altul.» Şi totuşi l-au omorât şi pe acela.“ (p. 40).

Secvenţele tragice sunt relatate sau înfăţişate egal, fără participare afectivă, cu doar grija de estet a autorului de a dispune la vedere — în loc ales — replica memorabilă. În situaţii limită, cum sunt cele de aici, scriitorul, avid de vorbe frumoase, trece cu uşurătate peste mobilul lor criminal. De aici, ia naştere un soi de umor negru, foarte modern: înverşunarea etică slăbeşte şi dispare, abominabilul se acoperă de aburii nimicniciei şi sentimentul care planează devine interpretabil prin *Viaţa lumii*, ca emanaţie a psihologiei româneşti.

Vine, apoi, vremea intrării în replică a călăului. După consumarea momentului, pentru el de maximă, sârguincioasă vrednicie, a încheierii socotelilor domnului cu rivalii înge-

Scanned with OKEN Scanner

nuncheaţi, sângerosul slujitor, înciudat, şomează: „Acela striga de multe ori înaintea lui, arătându pre boieri: «S-au îngrăşatŭ, doamne, berbecii, buni sântŭ de giunghiat». Ştefan vodă râde la aceste cuvinte şi dăruia bani ţiganului“ (p. 41).

Dar hărnicia gâdelui se va putea, curând, exercita, căci boierimea, personaj colectiv, mut şi înspăimântat, în cel din urmă cadru se răzvrăteşte, trăgând „slujitorii toţi în partea sa şi pre mârzeşti“ (p. 41). Tomşa prinde de veste, subţiază gloatele, oferindu-le slujitorilor boiereşti lefuri, recrutează târgoveţi, încât „boierii, care încotro au putut, au plecat fuga“ (p. 42).

Primul tablou, ca dispunere spaţială, eroi, raporturi de forţe, se reia, parcă, pe principiul scenei turnante, iar sângele, şiroind peste tot, stârneşte o replică de aceeaşi factură shakespeariană: „Pre câţi şi aduce prinşi, pre toţi îi omorâia, cu mustrarea ce avea elŭ obiceaiŭ: «Să nu te ierte Dumnedzău, cu cel cap mare al tău.» Tuturora această mustrare făcé.“ (p. 43).

Simetria tristă a scenelor, convergenţa mişcărilor, a replicilor şi duhul zădărniciei ce hălăduieşte peste toate faptele omeneşti ale acestui fragment de istorie ne-au îndreptăţit considerarea unitară a textului. Dacă am îndrăznit câteva corecţii, redimensionări ale părţilor propriu-zis narative, aceasta s-a întâmplat pentru că am resimţit coerenţa dramatică.

Senzaţia această o ai, adesea, la marii noştri cronicari, ceea ce nu se întâmplă la o lectură a cronicarilor medievali occidentali (francezi, de pildă), unde sunt descrise cu mare patimă şi minuţie fel de fel de lucruri, care mai de care mai interesante, aşezate alături, detaliu după detaliu, dar rarisim însumate unei idei, unui sentiment.

Mai precis, am zice că, într-un anume fel, existau o tradiţie şi chiar un model, dar în nici un caz situat în sfera de referinţă a istoriografiei antice, unde discuţiile dintre personaje sunt foarte rare şi, când apar, e aproape totdeauna

Scanned with OKEN Scanner

vorba de răspunsuri cu o valoare retorică şi nu realist-concretă.

În scrierile Noului Testament, în schimb, sunt iminente momentele dramatice, în care oamenii stau faţă în faţă. În ce priveşte spontaneitatea vorbirii şi evidenţa sensibilă a întâmplărilor, nimic nu poate fi comparat cu tradiţia iudaică.

Nu ne îndoim că străduinţa cronicarilor noştri de a pune în scenă, de a reda *evidenţa faptelor* (cum nu au încercat niciodată istoriografii romani), impulsul de *a înfăţişa*, în loc de a domina materialul faptic, devenit pur retoric, vin, într-o mare măsură, de la scrierile evanghelice. În asemenea scrieri se găsesc numeroase *scene*, cum este şi aceasta, pe care o reproducem după *Faptele sfinţilor ap/o/stoli* (cap. 25) din Noul Testament de la Bălgrad (1648): „Şi dându-şi el sama, zicea că nece în leagea jidovilor, nece în besearecă, nece spre împăratul n-am greşit. Iară Fist vrând să facă pre voe jidovilor, răspunzând lui Pavel, zise: «Vrea-vei să sui în Ierosalim, şi acolo să te ğiudec, de aceastea de mine?» Şi zise Pavel: «La ğiudecata împăratului stau, unde mi să cade a mă ğiudeca; nemică n-am greşit jidovilor, cum şi tu bine ştii. Iară de am greşit sau am făcut ceva, să mi să cază moarte; nu mă trag a nu muri. Iară de nu iaste nemica de carele acestea mă pârăscu, nime nu mă poate da lor; iau-mă pre împăratul». — Atunci Fist, vorovindu-să cu săborul, răspunse: «Pre înpăratul te-ai luat şi la înpăratul ţi-e a mearge»“ (după I. Bălan, *Limba bisericească*, f. 168 r^0 — 169 r^0).

De avantajele de ordin persuasiv pe care le deţine configurarea unor scene — fie acestea cu nimic contaminate de o stare propriu-zis dramatică — şi-a dat seama, probabil, şi Antim Ivireanul, la care, de altfel, nu vom întâlni nici o predică, de la început până la ultimul rând, în veşmântul consecvent al unei exegeze.

Pronunţându-şi *Cuvântul de învăţătură la Bogoiavlenie*, mitropolitul va fi verificat puterea îndoită de înrâurire asupra

Scanned with OKEN Scanner

auditoriului pe care o poate exercita tratarea într-o formă uman-anecdotică a chestiunii exegetice, atât de dificil de explicat, a tainei botezului. Fără a fi versificată, sceneta imaginată de Antim (episodul din viața lui Ioan în care acesta îl botează pe Isus) are același sens dramatic cu cel al oricărui mister catolic, fiind un spectacol figurat și mimat, format din tablouri vivante, încredințate unor personaje ca Dumnezeu, Ioan, mulțimea „jidovilor", Isus și comentatorul. Sceneta lui Antim nu are absolut nici o pretenție; având alte rațiuni, nu e realizată ca formă dramatică propriu-zisă, încât nu are rost să reproșăm incompetența lui în conducerea factorilor dramatizării și în rezolvarea trecerilor de replică. Ea are însă, comun de oferit cu un mister, amestecul de misticism și realism nutrit din observația exactă a micilor detalii precise și frapante.

Din păcate, în ansamblul predicii, sceneta nu are gradul de libertate necesar spre a se dezvolta autonom, după legi proprii. Antim intervine de fiecare dată, dirijând-o după necesitățile tentativei sale exegetice și în funcție de comandamentele sale didactice, ca material intuitiv. Schimbările pe care le-a operat pentru dramatizarea momentului — cu menținerea lui pe axul exegetic-persuasiv al predicii — sunt mai ample, dificultățile tehnice învinse mai numeroase decât în cazul fragmentelor scenice din cronica lui Costin sau din cronica despre Brâncoveanu a contemporanului său anonim.

Excepționala intuire a mecanismului dramatic face tăria *Cronicii anonime despre Brâncoveanu*. Faptul nu trebuie pus numai în seama limbii nervoase și a repeziciunii muntenești. Dramatizarea e vie, familiară, scenele sunt subtile, pentru că, în genere, aici tehnica e mai „modernă" decât în celelalte cronici muntene.

Intriga politică devine intrigă de teatru popular. Anonimul, tip auditiv, ascultă precipitarea glasurilor, transcrie nuanțele, reface și ascute conflictele, încadrându-le în dialog.

Scanned with OKEN Scanner

Wellek şi Warren sunt de părere că termenul de *conflict* poate fi luat într-un sens mai larg. Conflictul este „dramatic", sugerează ciocnirea unor forţe aproximativ egale, presupune acţiune şi contra-acţiune. Totuşi, există intrigi — se spune în *Teoria literaturii* — despre care este mai corect să se admită că se dezvoltă pe o singură linie, într-o singură direcţie.

Lipsite de mişcare, tablourile dramatice din cronica aceasta, avansând personaje puţine — de regulă câte două — trăiesc nu prin tensiunea dintre grupuri, ci prin gravitatea posibilă a deciziilor personajului atotputernic. De altfel, cea mai mare parte sunt scene de judecată.

O singură excepţie există, când autorităţii politice a domnului i se opune superioritatea morală a generalului austriac Heissler. Deşi prizonier în luptele de la Zărneşti, acesta, ca vrednic oştean, nu se sfieşte să-l înfrunte tăios pe Brâncoveanu, „care voise — se simte obligat să spună cronicarul — de mai de mult să-i pogoare nasul cel nalt al mândriei lui" (*Cronicari munteni*, E.P.L., II, pag. 291). Neprevăzând rezistenţă, domnul încearcă o ironie de stăpân: „i-au zis Constantin Vodă: Jupâne Heizler, ţi-am adus oaspeţi (adică oastea turcească, n.n.) care ţi-am scris că-ţi voi aduce, primeşte-i. Iară el răspunse lui Constandin Vodă: Nu te bucura de această întâmplare că de am pierdut noi războiul împăratul nostru mai are ca noi mulţi (...) şi de sunt şi rob, astăzi am căzut în robie, iar tu eşti rob de când te-au făcut tată-tău" (pag. 291).

Talentul de a caracteriza anecdotic îi lipseşte cronicarului. Când e nevoie să nareze un eveniment esenţial, fluxul epic e suprimat şi anecdota, descompusă în câteva elemente, e pusă în scenă. Chiar dacă tensiunea e atacată de o permanentă undă burlescă, tehnica de mise-en-scène, plastica compoziţională şi o oarecare stăpânire a suspensiei protejează comicul.

Alegerea lui Brâncoveanu ca domn, comedie a surprinderii şi a falsei indignări, e o polifonie a disimulării în care

Scanned with OKEN Scanner

glasul şlefuit până la candoare al viitorului domn primeşte, coral, de la boieri, răspunsuri cu inflexiuni orientale: „Şi îndată ce sosi acolo ziseră cu toţii: «logofete, noi cu toţii pohtim să ne fi domn.» El zise: «dar ce aşi vrea eu cu domniia, de vreme ce ca un domn sunt la casa mea, nu-mi trebuieşte să fiu». Iară ei ziseră: «ne rugăm, nu lăsa ţara de să intre alţi oameni sau rău sau nebuni să o strice, ci fi!» şi-l luară de mâini şi-l împingea de spate". Ipocrizia e aici absolută pentru că simularea vine din ambele părţi şi eroii, ca toţi eroii de teatru, dau atât de prompt replici care pretind numai un singur răspuns doar, încât nu pot truca cunoaşterea rolurilor şi a intrărilor în scenă.

Dar domnul are perversitatea discursurilor, în care duce făţărnicia la absurd: „Boieri dumneavoastră, bine ştiţi toţi că eu am fost la casa mea ca un domn, trăit-am cum am vrut, nimic lipsindu-mi şi domniia aceasta eu nu o pohtesc ca să-mi înmulţesc grijile şi nevoile, ci dumneavoastră m-aţi pohtit şi fără voia mea m-aţi pus domn în vremi ca acestea turburate, încongiuraţi de oşti de vrăşmaşi, ci dar acum iar întreb: este-ea cu voia tuturor?". Şi corul, în acest final de mascaradă, exclamă fariseic: „toţi vom, toţi pohtim". Nu ar fi greu de ghicit dacă de această respectare unanimă a convenţiei, ca într-o oraţie de nuntă programată scenic, era conştient însuşi autorul, deloc nătâng sau obsecvios.

În comedia de moravuri de mai sus se desăvârşesc două portrete: chipul viitorului domn, ale cărui atribute sunt anunţate în acest discurs de o perfectă afectare a onestităţii, şi portretul cronicarului, care îşi inhibă un rictus maliţios, străduindu-se să privească cu ochi nevinovaţi scena.

Întregul tablou al alegerii, cu boierii obstinându-se delicat în a-i provoca o declaraţie hotărâtoare şi viitorul domn distins în impasibilitatea sa, are moliciune şi graţie. Ea nu se sfârşeşte cu acceptarea resemnată a domniei, cum s-ar crede, pentru că un resort invizibil declanşează un incredibil epilog, în care andantele anterior e convertit într-un allegro

Scanned with OKEN Scanner

vivace de teatru de păpuşi. Freamătul domnului cerând jurăminte de credinţă, propulsând vijelios soli cu bani la Poartă să-i obţină domnia, aşteptând speriat venirea caftanului, întreagă această gesticulaţie convulsivă, cuprinsă acum într-un rezumat narativ, aruncă o subtilă lumină revelatoare asupra rolurilor reale ale protagoniştilor scenei peţirii lui Brâncoveanu.

La drept vorbind, situaţii de dramatism autentic sunt inexistente în cronică, temperamentul şi poziţia de cronicar al unei domnii tălmăcesc toate circumstanţele dramatice în *paiaţerii, mascarade sinistre* sau *farse*. Materia dramatică se consumă rapid, automatismul replicilor, agitaţia personajelor şi o anumită graţie stilistică duc cu gândul la sprinteneala vicleimului sau la teatrul popular italian. Tipologia e de tradiţie populară simplificată, eroul pozitiv este peste tot *domnul*, iar dintre actorii de gen e nelipsit *mişelul*.

Interesant este că una din primele consemnări despre teatrul de păpuşi la români aparţine secretarului lui Brâncoveanu, italianul Del Chiaro, care, asistând la un astfel de spectacol cu două personaje, l-a numit „mascherata troppo scandalosa".

În tabloul judecării în divan a clucerului Constantin Ştirbei, ale cărui hoţii îl iritaseră pe domn, dăm, poate pentru prima oară la noi, de tehnica acumulării suspensiei şi de procedeul aşteptării frustrate. Domnul are un aer inofensiv şi suntem tentaţi să-l credem într-o criză de toleranţă. Din bunăvoinţa paternă a primelor cuvinte, puteam deduce o conciliere aristocratică: „Şi-au zis domnul: Cluceriu, când te-am trimis în ţară cu slujbe, fiind cu boierie, dreptate am poruncit să faci, au nedreptate şi jafuri? El zise: ba dreptate ai poruncit, Măriia Ta, să fac. Şi începu a să îndrepta din cuvinte." În jocul domol al domnului, chiar atunci când ceremonios, cheamă în sprijin probele, se întrevede greu deznodământul: „Iară domnul zise: dar acestea ce sunt? Şi scoase hârtioarele cu iscălitura lui şi le dădu lui Radu cliu-

Scanned with OKEN Scanner

cerul, feciorul Hrizii vistierul din Popeşti, să le citească" (p. 316).

Plăcerea amânării verdictului, păstrarea registrului obişnuit al vocii, răgazul pe care-l dă victimei de a se „îndrepta din cuvinte", privirile complice schimbate cu boierii sunt semnele politeţii jucate şi ale conceperii minuţioase a scenei.

Cu prilejul conspiraţiei lui Staico, domnitorul oferise boierului extrădat un simulacru de cortegiu de încoronare şi, înainte de a-l da armaşului să-l spânzure, îl mustrase potolit, amabil. Hotărât lucru, în epocă apăruse gustul pentru teatru!

Ştirbei se scuza că a luat bani şi lucruri ca să le dăruiască mănăstirii Strehaia. „Domnul zise: auziţi, boieri, cu jafuri şi nedreptăţi face pomene" (p. 316). Un ex-abrupto tactic, curmând tonul afabil, dezlănţuie rechizitoriul cu neîndoielnice reminiscenţe ciceroniene: „Dar până când aceste jafuri să le faci, clucere Costandine? Că de nimica, eu te-am rădicat şi te-am făcut slugeriu mare, comis mare şi cluceriu mare, al 6-lea scaun al divanului şi te-am miluit şi te-am ţinut credincios. Ai luat judeţul Dâmboviţii, l-ai prădat de n-au rămas ca un sat; l-am luat acela şi ţi-am dat Teleormanul şi mai rău l-ai făcut. Cât te-am găsit pe urmă-te sume de lei jăfuite pentru care te-am suduit într-o vreme şi te-am urgisit să nu te văz în ochi. Iar te-am iertat pentru rugăciunile altora. Acum iar ai făcut jafuri şi nedreptate. Ştii tu bine că Matei Vodă cel Bătrân şi Grigore vodă şi Duca Vodă şi Şerban vodă văzând faptele voastre cele rele şi jafurile care le făcea neamul vostru cel rău au blestemat cine vă va milui şi vă va primi pe slujbe. Şi eu am intrat în blestemul acelor domni de ţi-am dat atâtea boierii mari şi slujbe, iară tu tot rău şi jăcaş. La Antonie vodă când umblaşi dijmariu, pentru jafurile tale ai păţit mare ruşine. La Duca Vodă, fiind logofăt de visterie, ai făcut iscălitura vistiernicului celui mare de vreai să furi 17 pungi de bani şi aflându-te au vrut să-ţi taie mâna şi să te dea cu catastihul de gât legat pen târg. Şerban vodă, pentru furtişagurile ce ai făcut din banii

Scanned with OKEN Scanner

cailor, au vrut să te spânzure, cum toată boierimea şi ţara ştie de acestea. Şi acum ai îmbătrânit şi tot nu te laşi. Voi să te fac să-nveţi!" (p. 317).

Se poate sesiza o uriaşă diferenţă de tensiune între extremităţile momentului dramatizat. Din gradaţia ascendentă a argumentelor acuzării, prinde contur portretul clucerului hoţ. Învinuirile ţâşnesc învolburate, într-o retorică gâfâitoare, fiecare din propoziţii, de astă dată scurte, juxtapuse sau copulative, se abate cu vâjâit de bici.

Dar furia plină de savoare nu aduce deloc incoerenţă alocuţiunii (moment tipic în cronică). Sarcasmul e metodic, enumerarea hoţiilor, sistematică şi întreaga ţesătură sintactică, în care *iar* şi *şi* sunt cuvinte cheie, denunţă o pregătire scrupuloasă, după o schemă logică a discursului. O forţă verbală rară şi o stăpânire, puţin comună în epocă, a registrelor sinonimice, a cumulului de epitete peiorative, a valorii expresive a citării unor nume fac din această diatribă o piesă antologică a mâniei.

Forma dramatică a povestirii, sprijinită de limba nervoasă a muntenilor, a determinat o sensibilă tendinţă de trecere de la vorbirea indirectă la cea directă. Când glasurile tac, intră în funcţiune pantomima. Jalnica umilire a voievodului aşteptând, prăbuşit în ţărână, iertarea vizirului, care, „cum l-au văzut (...) s-au schimbat faţa şi ca un ceas n-au vorbit", este un tablou greu de uitat.

S-au remarcat consonanţe — pe linia oralităţii — între această cronică anonimă şi cea a lui Neculce. Din când în când, anonimul se întoarce spre cititor, ca la un interlocutor, spre a-l avertiza în şoaptă, deslușind înţelesurile adânci ale evenimentelor: „Lui mai cu cinste-ar fi fost, să tacă sau să zică că au greşit, decât să zică şi să mărturisească el, că au vrut să facă mozavirie, vânzătoriu de oameni" (p. 303).

Dar confidenţele sunt iute părăsite şi tonul scăzut al conversaţiei e abandonat sau corectat cu moralizări şi sugestii paremiologice, care, la moldoveni, fac podoaba cronicilor.

Scanned with OKEN Scanner

Aici ele aduc a văitături comice: „dar așa zic unii dintre înțelepți că unde este nădejdea multă acolo este și deșărtăciune". „Ci dar adevărat este cuvântul ce zice cu întrebare: Oare ce să trece sau îmbătrânește în lume mai curând? Facerea de bine zice — aceia să trece mai curând." După cum se observă, anonimul emite până și sentințele în forma mobilă a dialogului.

Nu credem că mai e cazul să ne întrebăm de ce cronicarul anonim preferă să ilustreze sensibil faptele, obligându-l pe cititor să și le imagineze; ori de ce nu povestește Antim pur și simplu evenimentul botezării, mai ales că relatarea lui nici nu conta ca obiectiv al didahiei.

Există, verificată, o înclinație generală spre modul dramatic. Cronicarii, oamenii bisericii, pisarii de tot felul inventează detalii, se străduiesc să facă vizibil, accesibil simțurilor, ceea ce așternem pe hârtie, din nevoia propriei imaginații scenice. Așa încât sunt zeci și sute de cazuri în textele vechi (ca și în acelea mai noi, când nu intervin alte motivații), în care materia e pe punctul de a se distribui scenic, de a ajunge să configureze o situație conflictuală, atingând uneori starea dramatică. De la citarea indirectă — la cea directă, trecând prin faza citării mijlocite, se stabilesc câteva asemenea grade de figurare scenică, până la ceea ce confirmam a fi, în *Cronica anonimă despre Brâncoveanu,* o *anecdotă dramatizată*, formă scenică relativ autonomă, tipică narațiunilor de cursă lungă și în interiorul cărora se operează cu replici.

Pe de altă parte, nu poate fi exclusă, cum spuneam, înrâurirea scrierilor religioase. De ritmul și de atmosfera evangheliilor nimeni nu putea fi, pe-atunci, străin — și modul dramatic de prezentare a unor întâmplări din *Biblie* e viabil și în folclor.

Academia posedă un număr de copii datate (din secolul al XVIII-lea), opere probabile ale dascălilor și diecilor, după care se reprezentau pe la curțile boierești și domnești

Scanned with OKEN Scanner

— fapt pomenit de Miron Costin și de Del Chiaro — *Irozii* sau *Vicleimul*.

Dar neapărat trebuie să mai observăm că, în special la cronicarii munteni, care simt ispita teatrului, punerea în scenă este, de multe ori, insuflată și de o situație anecdotică, de o împrejurare care impune, prin termenii ei, prin mobilurile ei, firește, distractive, o constituție de spectacol. Adică, de o circumstanță beletristică.

Cu gândul la unele scene din *Cronica Bălenilor* (scena mazilirii lui Antonie vodă, de pildă), sau din *Cronica anonimă despre Brâncoveanu*, ne întrebăm ce mai rămânea, în fond, de descoperit dincolo de schimbarea direcției de adresare și de aparteu.

Descripția. Ceea ce retorica numea *descripție* (în particular, *topografie*, *prosografie*) și care, în fond, este manifestarea *spațialității*, poate fi întâlnită des, fiindcă nu sunt multe textele care să nu conțină cel puțin un pasaj supus *ordinii spațiale* situate la nivelul *referinței*.

Reprezentarea spațiului este mediată de discursul verbal; acesta vizează *decoruri*, *obiecte* și *personaje*, în funcție de natura punctului de vedere al *emițătorului*, a cărui prezență e mai mult sau mai puțin marcată.

Când un autor caracterizează un personaj, el acordă cel mai adesea o funcționalitate narativă descripției, care devine un *indice*.

Cu colaborarea imaginației noastre, o foaie de zestre din secolul al XVIII-lea devine o descripție de interior într-un ipotetic roman de epocă, dar în intenție era o inventariere cu sens pragmatic.

Nu consemnări statice de trăsături sunt descrierile calităților fizice ale elementelor în manualele de chimie. În marea aventură a chimiei, ele sunt *indici narativi*; sunt caracterizările unor personaje cu disponibilități ciudate, gata să intre în acțiune și să moară în confruntări eroice.

Scanned with OKEN Scanner

S-ar zice că unei funcţionalităţi narative (într-un sens foarte larg narative) se supun cele mai multe descrieri pe care le descoperim în tot felul de texte. De aceea, vom vorbi despre ele ca despre nişte *unităţi ale povestirii*. În afară de *funcţiile cardinale* (sau nucleele) care ţin de acţiune, de fapte, trebuie să citäm, ca unităţi ale naraţiunii, *indicii, catalizele* şi *informanţii*.

Indicii trimit, după Barthes, la „modalitatea de a fi" şi vizează descrierea, definirea obiectelor şi a personajelor. *Catalizele* apar ca extensii descriptive care iau naştere în cursul desfăşurării funcţiilor cardinale, iar *informanţii* (locuri, obiecte, gesturi) permit situarea acţiunii în timp şi spaţiu.

Desigur, catalizele cu greu pot fi separate de nuclee, iar personajele, chiar dacă vor fi definite pornind de la un sistem de indici, se afirmă în primul rând în acţiune, în calitatea lor de *actanţi*.

Nu va fi greu să ilustrăm caracterul artistic al istoriografiei noastre confirmând funcţionalitatea narativă a descrierilor. Dar o perspectivă narativă se poate acorda şi descrierilor aparţinând unor texte de o cu totul altă natură.

Din cauza insuficienţei informaţionale, cadrul este, în cronica lui Ureche, în primele părţi din *Cronica Bălenilor* şi din *Letopiseţul Cantacuzinesc*, abia trasat şi despre descriptivitate nu se poate vorbi. Imaginile se substituie fără a fi fost cât de cât amănunţite, totul constă în succesiunea cronologică, în schimbarea secvenţelor. Limbajul nu are un registru întins de nuanţe situative.

În schimb, când aparţin sferei umane, detaliile, puţine, câte înregistrează cronicile, au putinţa caracterizării. Intuiţiile psihologice presărate ici-colo în rostogolirea neodihnită de evenimente pot, prin adiţiune treptată, să iveascä portrete complexe: ele fie că se alcătuiesc, pe încetul, de-a lungul unei domnii (la munteni prin scurte imprecaţii, predispoziţii ereditare, creionări fugare, fuzee de pamflet), fie

Scanned with OKEN Scanner

că sunt sintetizate într-un portret static, argumentat prin fapte şi prefigurat de mici trăsături de peniţă risipite la întâmplare, pe parcursul dezvoltării capitolelor. Această din urmă situaţie — când, printr-o mişcare retrospectivă, se defineşte, la sfârşitul povestirii, *constelaţia indicială* manifestată de *discurs* — apare frecvent în cronicile moldovene (sub forma necrologului) şi extrem de rar în cele munteneşti, care tind să lucreze cu *indici impliciţi*.

În mărturiile de judecată, după înşirarea actelor rele ale pârâtului, i se făcea adesea acestuia un portret decisiv. Astfel este cel al numitului Giva din mărturia din 1593 — citată de noi fragmentar în alt capitol —, care survine, în spiritul viclean al unei antiteze, după portretul domnitorului oblăduitor: „Şi iară mărturisescu cu sufletul mieu, că Pătru vodă iaste domnu şi om creştin, bun direptu, neprepus dumnedzeescu, cu omenie, înţeleptu şi prentr-ačaea cade-i-să să aibi cinste, dragoste, prietelie la toţi domnii creştineşti.

Iară Giva raguzeul iaste necurat, hitlean, om de nemică, carele s-au lepădat de leagea sa, făcându-se de leage grečască, pentru să înşale o muiare, carea au înşelat şi avuţiia i-au apucat şi a mulţi oameni, cu hitlenşugul său de avuţie i-au golit, şi înşelătoriu pururea s-au arătat, aşea că foarte, în chipul lui, celui raguzeu carele nu demult în cârlige, în Ţarigrad, au fost aruncat, iaste…“

Toate faptele lui Ştefan cel Mare — comentate adesea de Ureche fără răgaz şi fără menajamente — îşi concentrează, în capitolul final, reperele.

Poate mai seducător decât în faimoasa efigie-portret ni se descoperă un Ştefan plin de patimi în orice loc din cronică în care apare şi acţionează, pentru că unui erou dinamic îi e pe măsură un portret dinamic.

Tot astfel, cronicarii munteni preferă notaţiile de parcurs şi vigoarea probantă a acţiunilor. Inevitabil, absentează procedeele retorice de compoziţie — identificabile la Ureche şi Costin — şi observaţiile de ordin fizic. Foarte rar sunt

Scanned with OKEN Scanner

cumulate atâtea observaţii cât să ne dea dreptul să vorbim de prezenţa unei fişe caracterologice bogate, amintind de minuţia lui Costin sau Neculce. Grăbit, ca orice meridional, să avizeze, doar cronicarul Bălenilor face un portret monstruos-metodic lui Şerban Cantacuzino chiar sub titlul care-i anunţa domnia:

„Mare şi întunecat nor, şi plin dă fulgere şi de trăsnete, au căzut pă Ţara Rumânească cu Şărban-vodă, care, ca cu nişte trăsnete, cu răotatea lui au spart şi au dăzrădăcinat nenumărate case de boiari şi de slujitori şi de săraci, şi pă mulţi au omorât cu multe feliuri dă cazne, şi i-au sărăcit cu multe feliuri de pedepse, precum mai jos va arăta“ (*Cronicari munteni*, E.P.L., 1961, vol. I, p. 446).

Nu s-ar putea spune că posedarea unor procedee de individualizare conduce la acest grupaj de fapte rele, continuat cu descrierea a şapte din principalele crime ale domnitorului. Propriu-zis despre figura lui nu aflăm mai nimic, la personaj ajungem, ca aproape de fiecare dată la munteni, indirect. Şi e de înţeles, căci acest cantacuzin este, pentru cronicar, un orbitor *Jupiter tonans*, imposibil de privit în faţă şi a cărui prezenţă se ghiceşte doar pe urmele dezastrelor pe care le provoacă.

Indici expliciţi şi *impliciţi, catalize* şi *informaţii* de tot felul se vor descoperi pe tot parcursul cronicii lui Costin care semnifică victoria detaliului şi face posibilă numai o lectură de pagini. Cărturărismul şi voluptatea de a povesti lucruri neobişnuite, de a informa şi delecta îşi pun peste tot pecetea. Recurenţa şi amploarea digresiunilor împiedică uneori mişcarea, ating mecanismul conflictual. Alteori sporesc substanţa artistică şi adâncesc senzaţia de viaţă.

Costin face dovada repetată că îi e la îndemână să scoată caracterizări. Nu greşim dacă spunem că înclinarea lui vădită pentru caracterologie îl aşază în familia de spirite a moraliştilor (nu a moralizatorilor, precum Neculce). Portretele şi notaţiile sale psihologice răspândite în cronică se

Scanned with OKEN Scanner

orientează, alături de narațiunea ca atare, pe făgașul moralizator impus de istorie, ilustrează și ele o viziune preceptistică.

Mai semnificative sunt, în consecință, instantaneele ori portretele care nu survin din stricta obligație istoriografică, cele referitoare la persoane particulare și pe care le socotim *indici cu funcție decorativă*:

„Omu de miratŭ la întregiia lui de sfaturi și de înțelepciune, (n.n., pârcălabul de Soroca, Ștefan), cât pre acéle vremi de-abiia de era pementean de potriva lui, cu carile și Vasilie-vodă sîngur, deosebi de boieri, făcea sfaturi și cu multe ceasuri voroavă, așia era de deplin la hire. Iară la statul trupului său era gârbov, ghiebosŭ și la cap cucuiatŭ, cât puteai dzice că este adevăratŭ Esopŭ la chipŭ“ (M. Costin, *Letopisețul Țării Moldovei. De neamul moldovenilor*, E.P.L., 1961, p. 188).

Domniile mai stabile și deci mai lungi (Vasile Lupu, Brâncoveanu) lasă în textul cronicarilor posibilitatea configurării treptate a unor personaje mult mai interesante prin chipul și defectele lor omenești și nu egale cu ele însele între limitele temporale în care le amintesc cronicile. La împlinirea acestor personaje participă ideea de destin.

De câteva ori descoperim că M. Costin urmărește, în fond, un destin individual; atunci, în locul unor caracterizări tipic cronicărești, dăm peste mici biografii. Este cazul personajelor Ștefan Tomșa, Vasile Lupu, Gheorghe Ștefan și Ghica, cu toții deveniți, într-un moment al vieții lor, domni.

Descoperind *devenirea*, Costin a depășit viziunea medievală încremenită asupra personajului.

Totuși, în cazul câtorva personaje aflate în zona din cronică în care este exclusă cunoașterea nemijlocită, Costin nu se poate opune spiritului său preceptistic atotstăpânitor. Aceste personaje sunt reprezentări schematice în funcție de un cod politico-moral, figuri convenționale, încarnări de virtuți politice. Caracterizările lui Miron Barnovschi, Radu

Scanned with OKEN Scanner

Mihnea şi Moise Movilă sunt minate de convenţie şi interesante numai din această pricină.

În fond, în cronica atât de complexă a lui M. Costin se întâlnesc două serii de portrete. Câtă vreme le-a reconstituit din izvoare şi din amintirile boierilor bătrâni, figurile, închipuite de departe, executate formal şi preceptistic, adică între liniile canoanelor, au ieşit încremenite, convenţionale şi previzibile: chipuri bune şi chipuri rele, la fel de bune, la fel de rele. Când scriitorul a avut înaintea ochilor oamenii de pe tronul Moldovei, viaţa a dat peste marginile rigide ale canoanelor şi preceptelor şi chipurile s-au ivit, strălucitor de vii.

La continuatorul său — Neculce, dar şi la cronicarii munteni de după 1670, ideologia şi spiritul partizan domină reprezentările portretistice, împing toate observaţiile morale fie spre encomion, fie, mai des, spre caricatură, chiar atunci, şi mai ales atunci când istoricii aveau înaintea ochilor personajul.

Nu vom cita din munteni, pentru că la ei preaplinul veninului se pierde pe drum în mici picături şi rareori le rămâne spre a se închega în portrete obstinate, neiertătoare şi perfide ca acela făcut lui Dumitraşco-vodă Cantacuzino de către Neculce:

„Dumitraşco-vodă era un om bătrân, grec ţărigrădean de neamul lui, de Catacozoneşti. Şi mai nainte vreme fusesă visernic mare şi-n Ţara Muntenească, la Gligori-vodă. Şi era om nestătător la voroavă, tălpiz, amăgitor, geambaş de cei de la Fener din Ţarigrad. Şi dup-aceste, după toate, era bătrân şi curvar. Doamna lui era la Ţarigrad, iar el aice îşi luasă o fată a unei rachierițe de pe Podul Vechiu, anume Achipoaie, care o chema Aniţa, ţiitoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ţâné în braţi, de-o săruta şi o purta cu sălbi de galbeni şi cu haine de şahmarand, cu şlie de sobol şi cu multe odoară împodobită. Şi era tânără şi frumoasă şi plină de suleiman, ca o fată de rachieriță. Şi o

Scanned with OKEN Scanner

triimité cu carăta domnească, cu siimeni şi cu vornici şi cu comişi dzuoa amidzidze mari pe uliţi, la feridiu, şi pe la mănăstiri şi pe la vii, în primblări. Şi făcé şi pe boieri de-ş triimité giupânesăle cu dânsa. Şi după ce vinié de la primblări triimité giupânesilor daruri, canaveţe, bilacoase, căce i-au făcut cinstea de-au mărsu cu dânsa în primblare. Şi după ce s-au mazilit, au luat-o cu dânsul ş-au dus-o în Ţarigrad cu dânsul ş-au măritat-o dup-o slugă a lui, după un grec. Căutaţi, fraţi iubiţi cetitori, de videţi ce este omenia şi curvia grecească! Că el, de bătrân, dinţi în gură n-avé. Dimineaţa îi înclié de-i punè în gură, iar sara îi desclié cu încrop şi-i puné pe masă. Carne în toate posturile cu turcii depreună mânca. Oh! Oh! Oh săracă ţara a Moldovei, ce nărocire de stăpâni c-aceştia ai avut! Ce sorţi de viiaţă ţ-au cădzut! Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mare mirare este, cu atâtea spurcăciuni de obiceiuri şi să trag până astădzi în tine, Moldovă!" (Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, E.S.P.L.A., 1955, p. 167).

Întregul fragment de mai sus ascunde rău ipocrizia autorului. Schimbarea bruscă (de un comic pervers) a tonului pe o singură pagină, de la reaua cârcotire la patriarhala plângere, zăbovirea şi minuţia pusă în descrierea acestei fete de rachieriţă pentru care domnul face o criză de dragoste târzie trădează falsul puritanism. Iar tranşarea relatării faptului printr-o neaşteptată concluzie grecofobă aureolată de sentimentalitatea patriotică a cronicarului ce-şi frânge mâinile pentru ţară, relevă mai curând pe cel care vrea să-şi creeze portretul propriei onestităţi.

La cronicari apar câteva elemente de tehnică portretistică intuite ori imitate: insinuarea, reproducerea formulei memorabile emise în situaţii cardinale, relevarea consecinţelor domniei şi a reacţiei personajelor din preajma eroului, antiteza, analogia cu figurile ilustre.

Scanned with OKEN Scanner

Proporția diversă a apariției lor e în funcție de nivelul intelectual al cronicarului, de harul pe care îl posedă sau de râvna lui de perfecționare „artistică".

Niciodată nu va lipsi dintre „tehnici" cea mai simplă, selectarea actelor-cheie ale domniei, suficiente ca, prin simpla lor *enumerare*, să traseze ferm conturul și liniile de reper.

Ar fi nevoie să reproducem aici un număr prea mare de exemple din cele care s-ar găsi peste tot, pentru a demonstra că *indicii* sunt, în cronici, imanenți acțiunilor, că foarte rar se desprind pentru a deveni descrieri explicite de personaje.

Se va vedea că aceeași întinsă dependență de acte, deci de nuclee narative, o au cele mai multe descrieri de locuri, fenomene, obiecte etc. din cadrul textelor istoriografice, și nu numai din cadrul lor.

Printre puținele fragmente din cronica lui Ureche care solicită studierea din direcția descriptivității se află pagina de *geografie* închinată Ardealului. Este un text cuprinzător (în raport cu posibilitățile de detaliere ale cronicarului), de onestă informație științifică, redactat precis și didactic, într-o suită de scurte fraze enunțiative, care indică folosirea unui manual de istorie și geografie, dintre cele cu circulație în Europa.

O bloc-diagramă poate fi detașată la începutul textului propriu-zis, o primă panoramare — evident în termeni rudimentari — a Ardealului având însă meritul de a sugera, înaintea lui Bălcescu, grandoarea lui geologică: „Ardealul, sau Țara Ungurească de gios să chiamă țara peste munte, carea cuprinde o parte de Dațiia și peste munte. Derept aceia îi zic Țara peste munte, căci iaste încungiurată de toate părțile cu munți și cu păduri, cum ar fi îngrădită" (Gr. Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, Ed. Științifică, Buc., 1967, p. 130).

Firește, nu se conturează nimic cu de-amănuntul și datele rămân în continuare rudimentare, dar această viziune să-

Scanned with OKEN Scanner

racă este răscumpărată de căldura unei imagini casnic-patriarhale: „Ţara Ardealului nu iaste numai o ţară însăşi, ci Ardealul să chiamă mijlocul ţărâi, care multe cuprinde în toate părţile, în care stă şi scaunul crăiei. Iar pre la marginile ei sunt alte ţări mai mici, care *toate de dânsa să ţin şi supt ascultarea ei sunt...*" (p. 131).

După consemnarea unor ştiri cu caracter politic, demografic, religios, pasajul se completează cu alte note, putem spune descriptive, dar într-un sens foarte larg; el nu presupune nici o raportare obiectivă, căci Ardealul este, în acele rânduri, un tărâm fabulos convenţional, un Canaan transcarpatin: „Iaste Ţara Ardealului plină de toată hrana câtă trebuie vieţii omeneşti, că pâine peste seamă rodeşte multă, de nimenea nu o cumpără, ci tuturoru prisoseşte; vin — pretutinderea, nimănui nu lipseşte; miiare multă şi bună, da care fac mied, aşa de bun, cât să potriveşte cu marmaziul" (p. 132).

Reconfirmăm în acest fragment extras dintr-un capitol de informare, unde descripţia se cuvenea să-şi aibă locul de drept, aceeaşi inconsistenţă a detaliului. Descriptivitatea este dominată peste tot şi anulată adesea de selectivitate. La nivelul său informaţional, Ureche poate să ne apară ca tip creator sintetic în căutarea notei esenţiale.

Fragmentele citate sunt însumate unui capitol autonom, alcătuit din date care să amintească „povestea şi tocmeala altor ţări, ce sunt penpregiur cum nu să cade să nu pomenim, fiindu-ne vecini şi aproape..." (p. 130). Dar, aparţinând unei cronici, adică unei povestiri uriaşe cu mii de nuclee narative, apariţia lor deţine o funcţionalitate *de ordin narativ*, care le transformă în *catalize*.

În schimb, descripţia constituie, la Costin, o ispită atât de puternică, încât abandonează pentru ea momentele dramatice, întrerupe înlănţuirea cauzală şi temporală imediată. Dizolvarea bruscă a tensiunii narative este, uneori, preţul acestei tentaţii, suspendarea şi încordarea sunt, altă dată, efectele ei fericite.

Scanned with OKEN Scanner

Dărăbanii lui Ştefan-vodă Tomşa, „buldziţi" la o râpă, primind făgăduiala mincinoasă a leşilor, îşi predau armele: sunt trecuţi prin sabie cu toţii. Locul revoltei, al amendării acestei blasfemii este ocupat de descripţie: „Era la Ştefan-vodă dărăbanii foarte îmbrăcaţi bine, după credinţa céia ce făcuse, de stătusă cu dânsul la rădicarea boierilor, cum n-au fostŭ nice la o domniie grijită bine pedestrimea cu haine tot de feleandrăş, cu nasturi şi cu ceprage de argintŭ, în pilda haiducilor de Ţara Leşască, cu pene de argintŭ la cumănace şi cu table de argintŭ la şoldure pe lădunce. Fost-au acestu război a lui Ştefan-vodă cu leşii la Tătăréni, în anul 7123" (ed. cit. p. 44).

Avea oare rost şi însemnătate, în această clipă tragică minuţia maniacală a descripţiei? Mândria cărturărească îşi dă în petic, iar efectul ei este din speţa unui cinism rafinat şi modern. De altfel, ca pe un boier de rang ce este, crescut prin medii semeţe leşeşti, veşmintele îl desfată şi-i incită şi alteori spiritul de observaţie.

Va găsi şi cronicarul anonim al lui Brâncoveanu prilejul să-şi dovedească priceperea în materie de uniforme de epocă, informându-şi cititorii despre încoronarea ducelui de Saxonia: „Zic cei ce au fost în Ţara Leşască, la coronaţiia craiului acestuia, că cu mare cinste şi cu mare mândreţe au întrat în scaunul său, având oastea lui de la Saxoniia foarte împodobită cu feliuri de haine şi cu alte podoabe, dupe cum le este portul. Însă pâlcul care era îmbrăcat cu haine negre, ai tuturor era cai iară negri; al căruia pâlc era hainele albe, caii încă le era albi. Ai căruia era hainele galbene, caii încă galbeni era; fieştecare pâlc cu ce haine era îmbrăcat cu acel fel de păr era potriviţi şi caii. Iar îmbrăcămintea craiului şi a calului lui era foarte de mare preţ, tot diiamanturi şi robine, mărgăritariu, întru care lovind soarele să părea că alt soare răsare. (*Cronicari munteni*, vol. II, E.P.L., 1961, p. 331).

Scanned with OKEN Scanner

În aceeaşi categorie narativă a *informanţilor cu funcţie decorativă* se plasează, în cronica lui Costin, ştirile de proveniență polonă (un izvor străin presupunem a fi utilizat şi cronicarul anonim al lui Brâncoveanu, cititor de avvisi şi novitale), despre pompa soliei lui Cristofor de Zbaras, trecută prin Moldova spre Ţarigrad, în 1622: „Era solul de la craiul leşăscŭ un om mare, anume cneadzul de Zbaraj, din Vişnovecesti, cu mulţime de oameni şi cu desfrânate de tot podoabe, cât de-abiia de să află în vro istorie pe aceste vacuri soliile ca acéia la vreo împărăţiile prilejită, cu 300 de oameni călări, fără pedestraşi pe lângă carăte ce avea şi păn în vezetei îmbrăcaţi cu urşinice. Ciubărâle cu carile adăpa caii, de argintŭ, şi cofe, barilce, la hamuri ţintele şi la haiduci ceprage de argintŭ. Intrândŭ în Ţarigrad, au pus potcoave de argintŭ, numai câte un cuiŭ bătute la cai, anume să cadă pre uliţe (ed.cit., p. 86).

Nu de un har descriptiv poate fi vorba în cele două texte de mai sus, atât de asemănătoare în substanţa lor, ci de manii de cărturar. Descripţiile nu presupun o retină tulburată de minunile sclipitoare ale lumii, ci se constituie dintr-o lâncedă raportare enumerativă de informaţii.

Numai împrejurările neliniştitoare, cereştile pedepse curmă râvna instructivă a cronicarilor.

Semn al justiţiei divine, căci e legată de marile primejdii venite ţinuturilor ţării, invazia lăcustelor care l-a prins pe când, adolescent, Costin se întorcea la colegiul din Bar, este rememorată şi resimţită cu aceeaşi adâncă tulburare de cronicar într-o pagină învolburată de presentimentul sfârşitului de lume, prin excelenţă medieval.

Scornirea turbată a unei furtuni peste oastea lui Vasile Lupu, semn şi ea de mânie dumnezeiască, îi smulge aceluiaşi istoriograf o descriere străbătută de frisonul spaimei: „Nu era amu nici sfat, nici orânduială. Şi totodată cu acéste să scornisă un vivor den sus cu ploaie direptŭ în faţa oştii lui Vasile-vodă şi ca acéé furtună, cu sunetul copacilor şi

Scanned with OKEN Scanner

cu ploaie răpede, cât să părea că este anume urgiia lui Dumnedzău orânduită asupra céştiia oşti, câtă era despre Vasilie vodă" (ed. cit., p. 211).

Aşezate la loc potrivit, în panta naraţiunii, descripţii de felul celei de mai sus se constituie ca *indici cu funcţie dramatică*.

La Costin şi la Neculce se află stadiul de excelenţă al puterii descriptive a literaturii istoriografice cronicăreşti.

Rareori vom identifica în lucrările istoriografice mai noi extensii descriptive. Tot atât de greu vom da peste portrete în spiritul cronicarilor, care vedeau în trăsăturile firii eroului sursa declanşării unor desfăşurări narative.

Legătura unităţilor se făcea la nivelul acţiunilor şi prin intermediul caracterelor şi destule capitole ale acestor vechi texte sunt, la început, „fortement indiciels" — cum ar fi spus Barthes — pentru ca, în rest, să exprime, în fapte, consecvenţa trăsăturilor de caracter anunţate.

Începând cu Bălcescu, istoricii noştri vor gândi în context european şi, în naraţiunile lor, *proiectele* nu vor mai corespunde, automat, unor caractere. Alte cauzalităţi, mai curând de ordin economic decât de ordin psihologic, determină, la ei, succesiunea acţiunilor.

Cauzalitatea psihologică, fără de care cronicile ar fi o înlănţuire de acţiuni ce se provoacă şi se substituie, adăuga o treaptă de complexitate textelor, care, altfel, ar fi schiţat o istorie de o simplicitate crispantă.

Interesul din ce în ce mai slab pentru un asemenea tip de cauzalitate face ca schiţele portretistice să devină puţine în istoriografia mai nouă.

Înmulţindu-se canalele de informare a cititorilor, descripţiile-catalize nu-şi mai au rostul pe care-l aveau pe vremea când cronicarii atotştiutori simţeau obligaţia să împărtăşească cunoştinţele lor cărturăreşti.

Doar o anumită voluptate a amănuntului îl face pe Xenopol să scrie, din când în când în când, în maniera vechii

Scanned with OKEN Scanner

istoriografii, să scoată la iveală câteva portrete anecdotice, foarte puține de altfel. Îl reținem pe cel al lui Grigore Ghica: „Grigore Ghica era un boier patriot și religios. Când avea de discutat vreo împrejurare complicată, el petrecea noaptea în închinare și rugăciuni. Deși nu era un om învățat, el poseda știința timpului, limba grecească și cea franceză, învățate parte acasă, parte în școala domnească din București. Ghica se sili, de îndată ce luă frânele ocârmuirii, să tămăduiască măcar în parte rănile lăsate de revoluția grecească..." (A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. VI, Iași, 1893, p. 43).

Ca un supliment de picanterie istorică, după ce anunță pierderea, de către același, a tronului, exact cum procedaseră uneori Costin și Neculce, are grijă să rezerve spațiu unor figuri de sfetnici și istoriilor glumețe de care e legat numele acestora: „Ghica avea pe lângă el ca om de încredere și boier sfătuitor în daraverile politice pe Costache Câmpineanu, om învățat și deștept.

Despre înalta părere în care Câmpineanu stătea în ochii domnului face dovada următoarea povestire. Delegații turci la conferința de la Akerman în 1826 având a trece prin Muntenia, Ghica le trimise spre întâmpinare pe un boier. Fiind acesta cam simplu, Câmpineanu observă domnului că deși era vorba de Turci, totuși ar trebui să se rânduiască pe lângă ei un om mai de samă. Se zice că Grigore Ghica ar fi răspuns atunci Câmpineanului: «Nu cumva te-oi trimite pe dumneata, și apoi, când vor veni turcii să mă vadă pe mine, să zică: Da ce prost domn au muntenii». Pe lângă Câmpineanu, pentru trebile interne, Ghica lua părerea logofătului Nestor, om petrecut în afacerile juridice. Mai avea încă pe clucerul Trăsnea, care-i conducea toate daraverile bănești și pe unul Măciucă, baș chiohodar, adeca capul gardei palatului, român cu mult simț, cu care se povățuia în multe împrejurări, având Măciucă obiceiul a îmbrăca sfa-

Scanned with OKEN Scanner

turile sale în forma glumeaţă, că el, dacă ar fi în locul domnului, ar face aşa“ (op. cit., p. 46).

Din păcate, din felul cum apar în textele mai noi caracterizări inconsistente, rare şi pline de generalităţi, precum şi descrieri ce seamănă din ce în ce mai mult a tablouri recapitulative şi a evaluări de ansamblu, se deduce parcă un sentiment de stânjeneală; asemenea prezenţe sunt, în tr-adevăr, stingheritoare pentru istoricii preocupaţi de marile conexiuni ale evenimentelor, de acţiunea complexă a unor factori şi a unor cauzalităţi superioare. Vom mai întrezări chipuri de viteji, de domnitori luminaţi ori de personaje profetice, înălţate, din loc în loc, din bulboanele patetice ale textelor lui Iorga, dar e limpede care e tendinţa istoriografiei româneşti şi cât mai împărtăşeşte ea din cultul eroului.

De altfel, dacă ar fi să ne raportăm la lucrările cele mai recente, s-ar zice că autorii pregetă să conceapă sinteze portretistice. Nu e chiar întâmplător faptul că în *Istoria românilor* (Ed. Albatros), Constantin C. Giurescu şi Dinu C. Giurescu, ocupându-se de însuşi Vladimirescu, se mulţumesc cu afirmaţii neangajate de felul: „era o fire hotărâtă şi dârză“ (p. 492). Şi, ca şi cum nu ar fi de autoritatea şi de demnitatea istoricilor să alcătuiască ei înşişi caracterizări expresive, apelează la declaraţia unui contemporan al eroului, citată în litere de alt caracter, pentru a-i sublinia alteritatea.

*

În acest capitol, am încercat să definim artisticitatea cronicilor prin raportare la formele tradiţionale ale expunerii (naraţiunea, dialogul, descripţia), pe care istoriografii nu le pot evita. Într-un anume fel, cronicile prefigurează proteismul romanului şi poate că în acest sens ar trebui citit corpsul nostru de texte istorice. Uneori, ca la Costin, în textele de mai jos, diversitatea modurilor stilistice şi spiritul cuprinzător al povestirii sunt uluitor de moderne.

Scanned with OKEN Scanner

Despre această diversitate a *modurilor stilistice* subordonate narațiunii vorbește acel fragment referitor la prăbușirea domniei lui Vasile Lupu, care se constituie ca biografie a complotului lui Gheorghe Ștefan Ceaurul, marele logofăt. Este vorba, și din punctul de vedere al variabilității, de un eșantion neprețuit, după cum, dintr-o altă serie de motive, tot aici se află zona cronicii de cea mai mare forță conflictuală. Se simte, parcă, apăsat Costin de solemnitatea momentului, să nu-și exercite indiferent și monoton darurile „scriitoricești", să schimbe grabnic partiturile ca alertat de un eveniment cu consecințe în imaginabile pentru țară.

Un prolog, întemeiat pe o vastă comparație, anunță în chip antic, cu o cutremurare a tonului retorică, tragedia marelui domnitor: „Precum munții cei înalți și malurile céle înalte, cândŭ să năruiescŭ de vreo parte, pre cât sântŭ mai înalți, pre atât și durât făcŭ mai mare, cândŭ să pornescŭ și copacii cei înalți mai mare sunetŭ fac, cândŭ să oboară, așea și casele cele înalte și întemeiate cu îndelungate vrémi, cu mare răzsipă purcegŭ la cădére, cândŭ cad. Într-acéla chip și casa lui Vasilie-vodă, de atâțea ai întemeiată, cu mare cădére și răzsipă și apoi și la deplină stângere au purces de atuncea." (p. 177).

Brusc, cronicarul se scutură de stilul acesta solemn-jeluitor, care nu avea cum să se prelungească fără a da naștere unei alte *Vieți a lumii*. Retorica lasă locul unui rezumat narativ care înregistrează antecedentele biografice ale trădătorului, precum și complicii pe care se sprijină în interior. Cei din afară, dușmanii de totdeauna ai lui Vasile Lupu, Gheorghe Rakoczy II și Matei Basarab, erau la curent cu intențiile logofătului încă de pe când acesta se afla trimis la ei în solie.

Domnul este înștiințat, căci „sunase amu den la câțva la uréchile lui" (p. 178), dar nu crede. Tonul, cu toată încordarea dramatică ce se anunță, este, până aici, de relatare obiec-

Scanned with OKEN Scanner

tivă. Nu se continuă, cum ne-am fi aşteptat, astfel, dar nici nu lasă locul tonalităţii aspre a schimbului de replici. Un lung paragraf tampon — apare spre a se face purtătorul tentaţiilor interpretative ale cronicarului. Comentariul său, în duhul didacticii, mijloceşte, printr-o anecdotă istorică în formă de dialog — cu ieşire de parabolă, înţelegerea cadenţei neiertătoare a destinului puternicului voievod: „Spunŭ istoriile de Pirŭ, împăratul epiroţilor, că fiindŭ într-un războiŭ la Ţara Italii (...) Aşea să poate dzice şi de Vasilie-vodă, domnŭ cu paza în toate părţile şi pe la toate porţi, nu s-au putut feri..." (p. 178).

Premisele stării dramatice se înmulţesc după trecerea acestui obstacol ideologic care a agravat starea de aşteptare epică; datele încordării progresive sunt transmise tot pe canal narativ propriu-zis. Aflăm cum complicii se deconspiră pe la beţii, cum însuşi logofătul se neliniştește: „Iară Ştefan Gheorghe logofătul văzândŭ ce soţii au dobânditŭ la acela sfat, aştepta den dzi în dzi să să vădească sfatul lor despre Ciogolea spătariul la beţie, că şi la câteva mése, batŭ, mai vădiia lucrul" (p. 179).

În noaptea canonului „sfântului Andrei de la Critŭ", în care îşi pune în mişcare planul, logofătul se vede obligat să depăşească momentul psihologic fundamental, căci nu poate ocoli sau amâna întrevederea cu domnitorul. Doar unul din protagonişti deţine cheia situaţiei şi, în realitate, numai el este încărcat cu acea tensiune necesară generării unei circumstanţe dramatice. Soluţia conflictuală este univocă, dar, chiar dacă spaima ar constitui unicul ei resort, important ni se pare faptul că tensiunea înăsprită impune scrisului costinian maleabilităţi, inflexiuni nemaiîncercate.

Zăgazurile vechii naraţiuni nu mai fac faţă presiunii psihologice, care îşi creează forme pe măsură. Relatarea lineară deturnează în replici ale protagoniştilor (intermediate de postelnici), reproduse în stil indirect, apoi chiar în direct, când eroii se află alături şi trădătorul joacă, pe tăcute,

Scanned with OKEN Scanner

comedia disperării: „Şi întrebându Vasilie-vodă pe postelnici cine din boieri este afară, au spus postelnicii că ieste logofătul cel mare, dvorește să-şi ia dzua bună, că i-au venit véste de boală foarte grea giupânesăi. Să hie dzis Vasilie-vodă: «Ce omŭ fără cale, logofătul! Ştiindu-şi giupâneasa boleacă şi nu o ţine aicea cu sine.» Şi i-au dzis să între, să-şi ia dzua bună. Au întrat Ştefan Gheorghie logofătul cu faţa scornită de mare mâhniciune şi ş-au luat voie să meargă spre case-şi. Spun să hie dzis Vasilie-vodă: «Să afle lucrul pre voia sa.»“ (p. 180).

După o exclamaţie tipică la Costin, rezoneurul scenei („Neştiutoriŭ gândul omului spre ce menește!“), cronica revine la traiectul ei narativ spre a înfăţişa galopul febril al logofătului ce-şi urmează, cu noroc, calea spre domnie, dumirirea tardivă a voievodului, pe care „den besérică l-au lovit gânduri de purcesul logofătului, aşea fără nădejde“ (p. 180), înfiorarea, groaza prostească a complicilor părăsiţi, care „prin păşitul lor şi pre căutătură, cine le-ar hi luat sama le-ar hi cunoscut îndată vina“ (p. 180).

În orice caz, instrumentul este, cum se vede, altul, de o elasticitate incomparabilă: naraţiunea pe care o parcurgem acum este făcută din mlădieri şi nuanţe, este încărcată de observaţii psihologice, într-un cuvânt, îi stă în puteri să servească chiar o structură romanescă modernă.

Şi iată acum surpriza, proba cea mare a modernităţii, a inteligenţei artistice, a desăvârşirii scriitoriceşti. Costin integrează, spre stupefacţia celor obişnuiţi cu orânduielile de redactare întâlnite în cronicile noastre, în ţesătura naraţiunii sale, scrisoarea de delaţiune a spătarului Ciogolea, care, terorizat de consecinţele trădării, îşi pârăşte acolitul, trădând a doua oară: „Milostive doamne. Eu, unul den slujitorii cei streini, mâncându pânea şi sarea măriei-tale dentr-atâtea ai, ferindu-mă de osândă, să nu-mi vie asupră, pentru pânea şi sarea măriei-tale, îţi facŭ ştire pentru Ştefan logofătul cel mare că-ţi este adevărat hiclean şi s-au agiunsŭ cu

Scanned with OKEN Scanner

Racoţii şi cu domnul muntenescŭ şi sântŭ gata oştile, şi a lui Racoţii şi a lui Matei-vodă, să vie asupra mării-tale. De care lucru adevărat, adevărat să credzi măria-ta, că nu este într-altŭ chip" (p. 181).

Dată fiind insistenţa cronicarului asupra autenticităţii răvaşului, să-l luăm ca atare (de altfel, fraza este, într-adevăr, de epistolă) şi să-l atribuim intenţiilor, vrednice de laudă la un om al veacului său, de sugerare a veridicităţii spuselor sale prin reproducerea documentului.

Deducem, de asemenea, inexistenţa, pentru autor, a vreunui soi de convenţii narative, necunoaşterea ideii de incompatibilitate. Costin face parte din stirpea vechilor istorici, pentru care (vezi anticii) nu poate exista nimic incongruent istoriografiei când aceasta vrea să-şi limpezească drumurile.

Revenind, din pură plăcere, la textul nostru eşantion, vom aprecia caracterul romanesc pe care îl câştigă, de aici încolo, naraţiunea. Apare — ca în literatura tenebroasă a romantismului — un călugăr cu misiune misterioasă, supus la cazne şi absolvit apoi de taina jurământului de către superiorul său. Spătarul, deconspirat, chemat de domn, trădează pentru a treia oară (de astă dată, pe Ştefan sărdariul), dă tardive dovezi de fidelitate, nu este, bineînţeles, crezut şi înfundă puşcăria.

Toate lucrurile acestea spectaculoase sunt povestite nervos, ca în cronicile munteneşti (personajul este şi el demn de acestea), dar povestite. O singură replică — cea a domnului — strică, spre binele limbii noastre, omogenitatea sistemului, anunţând, parcă, un nou fragment în care predomină metoda scenică.

Suntem în zona memorialistică a cronicii: fără îndoială, autorul a fost martorul ocular al tuturor acestor scene în care eroii se mişcă şi acţionează sub presiunea invizibilă a invaziei iminente a armatelor duşmane. Replicile uneltitorilor Ciogoleşti sunt transpuse în stil indirect, iar intervenţia tăioasă a domnului este în direct şi marchează, strict for-

Scanned with OKEN Scanner

mal, un progres, deşi *verbul dicendi* este în aşa fel formulat, încât împinge replica în indeterminare: „Cu puţine cuvinte i-au mustrat Vasilie-vodă pre amândoi Ciogoléştii, ce ei amândoi să apăra tare, că i-au fostŭ tot cu credinţă şi n-au priimit acestea şi de i-ari trimite unul măcară dentrŭ dânşii, să aducă de grumadzi pre Ştefan Gheorghie logofătul. Să hie dzis Vasilie-vodă: «În zedarŭ această slujbă acum: să-mi hie spus acestea până era în Iaşi logofătul.»“ (p. 182).

Presat de timp cum e, Vasile Lupu nu are, în această scenă de judecată, voluptatea disimulării şi a torturii psihologice, tonul înşelător-afabil cu care dădea speranţe nebune victimelor Brâncoveanu — cel din *Cronica anonimă*. Vorbele seceră, faptele sunt pe măsură: „Deci, pre Ciogoleşti i-au pus la închisoare, iară în urma logofătului Ştefan au răpezit întâi pre Sculi, apoi pre Iacomi, ce era vătav de aprodzi, şi pre Alexandru Costin, cu carte la dânsul, să vie cum mai cu sârgŭ la curte, pentru mare trébi ce au nemerit de la împărăţie“ (p. 182).

Se afla încă în libertate Ştefan sărdariul, primejdie mare, „fiindŭ atâtea oşti pre acéia vreme şi marginea toată pre seama lui“ (p. 182). Aici Costin deschide o paranteză pentru a explica misiunea sărdariului în câmpiile de peste Nistru. Rezumarea situaţiei se întinde pe un spaţiu apreciabil. Se amplifică, în schimb, posibilităţile dramatice ale momentului, de-atâtea ori amânat, al întâlnirii protagoniştilor.

Şi de această dată, mişcarea psihologică a vinovatului, amestec de naivitate, speranţă, disperare şi consecvenţă tragică, este mai interesantă. Pus în gardă de o slugă „de toate ce să sună în târg şi la curte“ (p. 183), el stă în cumpănă să intre în Iaşi. Scena are acum două tablouri. Personajele sunt dispuse câte două, serdarul fiind, de fiecare dată, unul din ele. Şoaptelor neliniştitoare ale slugii (reproduse în stil indirect), Ştefan le răspunde cu tăcerea îndelungată, împovărată de presentimente, a cumpănirii.

Scanned with OKEN Scanner

Sfaturile — „Şi-i dzicea o slugă a lui: «Întoarce-te, giupâine, că nice la unŭ bine nu mergi»“ (p. 183) — cad fără folos, personajul îşi urmează zănatic, ca un erou de tragedie antică, destinul implacabil. Prilej, pentru Costin, de a sfârşi, în felul său, cu o cugetare fatalistă, tabloul: „Iară osânda trage la plată, au biruitŭ gândul să între în târgŭ şi îndată cum au sosit la gazdă, nemică nu zăbovindŭ, au mersŭ la curte“ (p. 183).

În cel de-al doilea tablou, Vasile Lupu preia iniţiativa, nu se mai înscrie, ca până acum, într-un rol de simplu partener, zid rece de la care se întorc, sec, replici. După ce se încredinţează, cu uimire, că serdarul a căzut în cursă, domnul îşi începe jocul perfid şi crud (detectabil şi la Brâncoveanu în *Cronica anonimă*) al afectării unor relaţii cordiale: „Şi i-au fostŭ spus Vasilie-vodă cum au fostŭ scris şi cărţi, să vie pentru treaba acéia, care s-au poménit mai sus, ce mai bine este c-au venit singur“ (p. 184).

Începând de aici, se va putea remarca o varietate extraordinară de formulări. Ele sugerează, fără voie, ceva din repedea schimbare de gânduri şi sentimente din intervalul psihologic în care protagoniştii îşi sondează prudent intenţiile disimulate: „L-au întrebatŭ după acéste şi de lucrurile ce să vădescŭ despre unguri, că amestecăturile lui Ştefan Gheorghie logofătul, ştie ceva, au ba? Tare s-a apucat serdariul că nu ştie nemică, cu mare giurământuri. Şi cum să hie el amestecŭ la unile ca acelea, spre răul stăpânului său, dzicândŭ cu glas: «Cine au fostŭ, doamne, mai credzut la măriia-ta şi cinstit ca mine? Şi m-ai scos den obiéle şi den sărac m-ai îmbogăţit.» I-au dzis Vasilie-vodă: «Aşea ştiu şi eu». Şi i-au dzis să margă, să grăiască cu Ciogolea, să audze ce spune Ciogolea spătariul.“ (p. 184).

Ingratitudinea slugii boierite, conducerea anchetei de către domn, compararea declaraţiilor şi înfăţişarea acoliţilor sunt situaţii care, înscenate în felul viu de mai sus, amintesc de cronicile munteneşti. Agitaţia vană, buimacă, gestu-

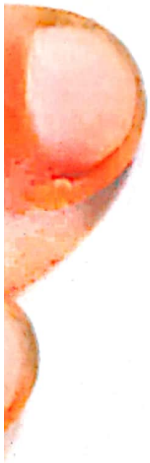
Scanned with OKEN Scanner

rile nesăbuite, întâmplările tragic-neverosimile care ne sunt povestite, în continuare, de cronicar țin de starea de spirit crepusculară, au acea lumină fosforescent-verzuie care însoțește scufundarea unei lumi.

O nuvelă de atmosferă sau, și mai bine, ramura coborâtoare a unei biografii romanești, dominate de prăbușirea eroului, poate fi socotit sfârșitul capitolului, mărturie, alături de multe altele, a diversității modurilor narative.

Fragmentului i-am consacrat o analiză în extensie pentru că aici se zărea, ca nicăieri altundeva, relieful narativ, cu varietatea lui de modalități și forme de redactare.

Cele mai distincte, cele mai frecvente, *narațiunea propriu-zisă* și *înscenarea*, se substituie la anumite intervale, alternarea constituindu-se în sistem.



Scanned with OKEN Scanner

II. Literatură implicată

Scanned with OKEN Scanner

1. KALITROPISMUL CA NĂZUINȚĂ

Divanul

Printre textele luate sub observație în prima parte a *Expresivității involuntare* se afla unul considerat, în genere, a avea un punct de plecare istoriografic — *Istoria ieroglifică*. Compromis straniu între poezie, narațiune istorică și fabulistică, eseu, comentariu politic etc., cartea este, fără îndoială, ilustrativă pentru ceea ce distinge și particularizează scrisul epocii vechi: ambiguitatea și indecizia stilistică. În privința *Istoriei ieroglifice* am avut, trebuie să spunem, conștiința erorii și numai din rațiuni de arhitectură internă am ales pentru ea un capitol în amintitul studiu.

În fața celeilalte opere în limba română a lui Cantemir — *Divanul* — ne găsim, ca ori de câte ori ne apropiem de acea etapă culturală, la fel de nehotărâți.

Dată fiind epicitatea imanentă oricărei înserieri de acte, cronicile reprezintă, pentru noi „literatură de relație"; ele pot fi citite ca atare, mărcile stilului funcțional istoriografic reușind, rareori, să ne readucă într-o dispoziție ezitantă.

În alte circumstanțe se efectuează însă receptarea unui text scris de Cantemir: nesiguranța nu ne părăsește nici o clipă, ca pe un drum de răscruci. Atunci când suntem încredințați a găsi o dezlegare, un amănunt contrariant ne obligă să pregetăm.

Indeterminarea stilistică a unora din vechile texte cu destinație bisericească, a textelor administrativ-juridice, a istoriografiei cronicărești apărea, de cele mai multe ori, nedeli-

Scanned with OKEN Scanner

berat, prin plasticitatea metaforică a limbii sau din necesitatea de a comunica prin naraţiune. Şi, desigur, numai pentru cititorii de astăzi capabili să se transpună într-o stare de receptare dramatică. Astfel privite lucrurile, aceste scrieri reprezentau un fel de răscumpărare a spiritului nevoit, din motivele ştiute, specifice medievalităţii răsăritene, să adopte doar câteva forme închise de manifestare.

Cazul scrisului lui Cantemir — al unui personaj descins în hotarele limbii române cu ceva peste mentalitatea autohtonă — este, dimpotrivă, al excesului de voinţă. E cazul celui ce nu cunoaşte constrângerea, visând a-şi dovedi destoinicia în toate domeniile de exercitare a inteligenţei. Ceea ce s-a arătat a fi salutar pentru longevitatea textelor, căci, iată, noi nu le citim, în clipa aceasta, nici pentru informaţia, — care nu mai impune —, nici pentru cugetările — care s-au banalizat —, ci tocmai pentru ceea ce a ieşit din amalgamarea modurilor redactării, mai precis pentru ceea ce s-a filtrat din alte zone în formulare, făcând-o curioasă. Nu redactarea precis conturată, normată particular, perfect distilată pentru fiecare domeniu de activitate — cum tinde a fi în vremurile noastre de strictă specializare — ne întreţine interesul.

Sistemul nostru de aşteptări este contrazis mai ales de confluenţa tipologică, de hibridare, de eterogenia stilistică: prin neputinţa de clasificare la care ne obligă, asemenea texte ne aruncă în aceeaşi stare de impacienţă şi insatisfacţie pe care o avem astăzi în faţa unui stimul estetic neobişnuit.

Divanul — faptă de tinereţe — e, stilistic vorbind, opera cuiva conştient că-şi scrie propriul certificat de cărturărie. Începând cu *Divanul*, orice va aşterne pe hârtie Cantemir, oricare ar fi punctul lui de plecare, nu o lucrare sau alta, nu un studiu sau altul va înţelege să alcătuiască, ci, de fiecare dată, însăşi *Cartea*.

Scanned with OKEN Scanner

Precumpănitoare pentru gradul de adecvare şi pentru pertinenţa cu care vom evalua expresiv complexitatea discursului său va fi observarea atentă a manifestărilor „procesului enunţării", mai precis a mişcării gândirii producătoare întrevăzute în enunţ.

Judecată în raport cu faza de formaţie spirituală în care se afla, cu profilul său moral de bun conviv şi de personaj politic perfect integrat vieţii din înalta societate a Stambulului, încurcat în grijile căsătoriei apropiate şi ale redobândirii averii părinteşti, ideea tânărului de douăzeci şi patru de ani de a scrie o carte militant creştină, care să contribuie la zidirea sufletească a aproapelui, stârneşte, la prima vedere, nedumerirea.

Totuşi, imboldul de a alcătui şi mai ales de a imprima asemenea operă, modul expeditiv (şase luni) în care a elaborat-o, remodelând, pe principiul schimbului de replici, acelaşi tratat de morală (Cartea a II-a) care, la rându-i, urma îndeaproape o sursă latină medievală, spre a lăsa, apoi, locul pur şi simplu unei traduceri după Wissowatius, nu sunt de neînţeles. Amănunte aflăm în ediţia critică a lui Virgil Cândea şi Maria Marinescu-Himu, *Opere complete I, Divanul*, Ed. Acad., 1974.

După 1693, Cantemir are statul unui domn pribeag, căruia nu-i rămăseseră alte arme, în surghiunul său, decât a se face remarcat în societatea influentă a vremii prin învăţătura şi iscusinţele lui fireşti. Un pribeag, dar şi un pretendent la domnie, care ştie foarte bine, visându-se „prinţ luminat", câtă trecere au, în noul stadiu politic otoman, oamenii instruiţi, poligloţi, capabili — ca, de pildă, Alexandru Mavrocordat Exaporitul, de al cărui spirit pătrunzător şi abil se va simţi şi el iradiat — să se folosească de eminenţa culturii lor în promovarea politică. Care mai ştie — pe deasupra! — ce impresie face ştiinţa asupra celor de acasă, cât preţuieşte în ochii lor a avea „ceteală, pravilă mare" — cum zicea

Scanned with OKEN Scanner

Neculce, minunându-se de câte ori avea prilejul să întâlnească asemenea calități. Și prilejurile începuseră să se înmulțească: era vremea Mavrocordaților, a lui Constantin Duca, Constantin Cantacuzino, a Spătarului Milescu — oameni de înaltă cultură, machiavelici și amatori de glorie.

Tânărul țarigrădean simțea că trebuie să redacteze foarte repede o carte. Tipărită „în slava și folosința moldovenescului niam", dar, nu mai puțin, tradusă în limba greacă, ea trebuia să fie o declarație de atașament față de țară și de tradițiile ortodoxe, un atestat creștin, în stare să probeze, cu prisosință, neasemuitele aptitudini intelectuale și scriitoricești ale unei beizadele ce era.

Trăsături stilistice bizare și consecințe neprevăzute de autor decurg din funcțiile subînțelese ale cărții. Aceasta trebuia, mulțumindu-i pe toți, chiar și pe Antioh, să țină seama, pe deasupra, de stadiul culturii române, nedesprinse de gândirea religioasă și care ar fi digerat greu orice element filozofic nevenit pe căile obișnuite, inofensive, ale moralei creștine.

Singura componentă stilistică ce nu ne apare ca direct intenționată, care face să se întrevadă ceva mai mult decât o ambiție demonstrativă este *figurarea scenică a materiei*.

S-ar părea că mobilitatea acestui mod de relatare îi dă o anume satisfacție. La înscenare a recurs când a găsit cu cale să rescrie micul tratat etico-filozofic, căruia, cu ținuta lui enunțiativ autoritară, i se va repartiza, mai apoi, doar locul al doilea în economia cărții.

Înclinat spre *modul scenic* se arată a fi și în plină maturitate Cantemir.

Obsesia reprezentării faptelor și a dispunerii „dramatice" a tuturor intervențiilor verbale „în mijlocul theatrului" animalelor nu îl părăsește o clipă în *Istoria ieroglifică* și materia narativă însăși va fi, acolo, mereu pe punctul de a se distribui scenic.

Scanned with OKEN Scanner

Sigur, cu asemenea dispute între suflet şi trup sunt pline cărţile Evului Mediu. Dar faptul nu ar fi fost în măsură să decidă structura discursului său, dacă nu ar fi fost la mijloc o inteligenţă căreia îi vine greu să cugete până nu vizionează sensibil abstracţiunile, până nu le face accesibile simţurilor printr-o dispunere stimulativă.

Sub coerciţiile unei structuri intelectuale care simte nevoia să-şi „înfăţişeze" înainte de a se supune oricărui alt proces raţional şi care aprofundează, prin iluminării imaginative, substanţa ideologică inclusă în izvoarele folosite, o operă scrisă în latineşte, *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, a ieşit aptă — ca peste secole filozofia lui Blaga — să producă şi o plăcere vizuală, plastică. Şi, exact ca Blaga, stabilind filiaţia, filozofând, Catemir zideşte frumoase construcţii expresive ce pot să incite şi pe poet şi pe cugetător.

Poate că lui Cantemir nici nu i se părea posibil progresul ideii fără configurarea unor situaţii conflictuale.

În orice caz, în partea cea mai interesantă a *Divanului*, exersarea dialogurilor — ca o particularizare a înclinaţiei sale de a evidenţia sensibil abstracţiunile, dar, desigur, şi ca tehnică a unei specii eseistice la modă — i-a furnizat câteva avantaje. Înlocuirea modului redactării (prin prelucrarea scenică a traducerii, care a constituit, apoi, cea de a II-a parte a cărţii) sugera, cu noutatea veşmântului, originalitatea; era un fel de a-i convinge pe toţi că tânărul autor nu doar a cules „din a multora... ogoară neveştedzitoare floricéle". Înscenând, a izbutit să conducă mai viu raţionamentele stârnite pe această cale imaginativă. Au fost şi mici dificultăţi. Trebuiau asimilate noţiuni de montaj şi inventată o anume tehnică a înscrierii în replică. Dar cât de acut întreţinea tensiunea şi cât de fecund aţâţa inteligenţa jocul dialectic ce se năştea astfel!

Scanned with OKEN Scanner

Pe de altă parte, spaţiul replicilor era locul unde îşi putea arăta toate iscusinţele scriitoriceşti, unde îşi putea adeveri beizadeaua şi această vrednicie, desfăşurând tot ceea ce învăţase, ca procedee, din retorica clasică, tot ceea ce, ca ritmică, deprinsese din elocvenţa sacră a lui Vasile cel Mare, Hrisostom, Varlaam, din modulaţiile biblice şi liturghice.

Această supunere integrală a unei cărţi la reguli şi canoane conduce, negreşit, la organicitate, la o bizară organicitate.

Stilul pretenţios — prilej de admiraţie în timpul lui Cantemir — a speriat vreme de un veac istoriografia noastră literară; ea nu a băgat de seamă calitatea de antologie stilistică a textului, datorită tiparului lingvistic. Cu nefirescul consecvenţei lui, acest tipar îl recomandă, în fond, pe autor ca pe unul din marii noştri făuritori de expresie literară.

Muzicalizând fondul filozofic şi etic creştin, tânărul Cantemir exersa aproape tot ceea ce manierismul greco-latin a inventat sau utilizat în materie de figuri de stil şi de gândire, de tropi şi de procedee de ritmare şi periodizare.

Se vădesc, printre *figurile gramaticale şi de sunet per adiectionem — anafora, epifora, polysyndetonul, aliteraţia;* printre *figurile gramaticale şi fonice per ordinem — homoeoptotonul, homoeoteleutonul* şi *chiasmul;* printre *figurile gramaticale per detractionem — elipsa, zeugma, asindetonul, inversiunea, hiperbatul;* printre numeroasele *figuri de gândire — interogaţia, exclamaţia, prosopopeea;* printre *figurile adresării — imprecaţia;* printre *figurile tropice — alegoria, hiperbola, ironia.* În fine, oriunde am găsi de cuviinţă să analizăm textul, numărul mare de tropi — ce ne apare ca un continuu exerciţiu didactic — se alătură procedeelor şi figurilor în cumul, pentru a da, în lectură, efectele barocului.

Nu e greu de întrevăzut în ornamentaţia aceasta abundentă, în silinţa de a îndupleca limba, de a supune şi re-

Scanned with OKEN Scanner

modela sistematic, vanitatea debutului. Dar, în măsură egală, şi acea încredere deplină a vechilor umanişti în forţa omului, în „technè", în arta care înseamnă prelucrare şi stăpânire prin cizelare.

Totul e, la bărbatul de douăzeci şi patru de ani, folosire conştientă şi consecventă, vizând o anumită impresie. Consecvente sunt şi dislocările sintactice şi morfo-sintactice (cazurile de hiperbat). Acel procedeu de stil utilizat în toate literaturile romanice care au suferit influenţa retoricii clasice — *dislocarea* (ce ţine de aşa-numitul *ornatus facilis)* — era, în conştiinţa autorului, o excelentă cale de reliefare intelectivă şi muzicală a expresiei. Şi mai fiind, la urma urmei, şi o figură ce se cuvenea exersată, a fost actualizată şi întrebuinţată fără reţinere, cu toate consecinţele în ordinea firescului.

Şi aceasta spre nedumerirea de mai târziu a specialiştilor, dintre care mulţi preferă şi azi să o atribuie calchierii topicii turceşti sau să o pună pe seama pierderii, în medii străine, a simţului limbii, decât să o considere ca pe un sacrificiu al inteligibilităţii, în numele artei.

Impulsul de a-şi proba strălucit priceperile de tot felul şi, mai cu seamă, aptitudinile retorice, era prea puternic pentru ca tânărul scriitor să mai raţioneze cât se potriveşte o figură duhului limbii părinţilor săi. Şi astfel s-a născut o sintaxă, s-a turnat, prin deviere, un nou tipar.

Gestul său e gata să ne pară nouă, cititorilor lui I. Barbu şi ai altor făuritori de limbaj poetic, ca o mişcare, perfect deliberată, de emancipare spre estetic a vechii structuri sintactice a limbii, ca verificare a disponibilităţilor acesteia prin diverse probe de rezistenţă şi elasticitate.

Cantemir ni se arată creator, ca şi Antim, în aceeaşi vreme, al perioadei ritmate, iniţiator al stilului savant-muzical.

Periodicitatea se percepe într-un număr însemnat de fraze. Fără să ajungă, ca, mai târziu, în *Istoria ieroglifică*, să

Scanned with OKEN Scanner

aibă o regularitate în utilizare apropiată aceleia pe care o impune legea sinarmonismului din unele limbi, rime interioare încep de pe acum să împânzească frazele. Ele apar mai ales ca folosire intensivă a homoeoptotonului şi a homoeoteleutonului: „şi de va putea focul cu apa într-un loc a lăcui şi doaă rătunde gloanţe unul preste altul a să sprijeni, şi eu cu tine prieteşug voiu putea alcătui“ (p. 179).

Simetriile periodice, rimele şi aspiraţia la *continuum* nu reuşesc să constituie un limbaj demn, prin ciudăţenia lui, de interesul nostru analitic special, ca în cazul *Istoriei ieroglifice*. Dar, împreună cu alte elemente ce ţin de armonia muzical-retorică a frazelor, intră şi ele într-un anume raport de incompatibilitate cu caracterul de „replică“ — al replicilor între ale căror hotare se află.

Inaugurăm astfel seria efectelor involuntare centrate pe senzaţia de incertitudine pe care o provoacă întâlnirea unor factori şi a unor elemente de expresie apărute în text ca rezultat al ambiţiei autorului de a-şi arăta priceperea şi talentele, de a se remarca, uimind peste tot.

Materia e dominată artistic, argumentele se orânduiesc armonic în ritmurile largi din compoziţia frazării, însă vizionarea „sensibilă“ a abstracţiunilor nu devine pur retorică decât rareori.

Câteva serii de proverbe, de locuţiuni din vorbirea curentă a contemporanilor (să fi ţinut seama Cantemir până şi de denivelările de gust şi de limbaj ale conaţionalilor?) aduc, la vreme, un spor de naturaleţe frazelor atât de meditate, decantărilor pedante ale textului.

Modalităţile de adresare ale celor doi protagonişti şi anumite elemente de limbaj ce favorizează cedarea şi preluarea, cât mai firească, pe potriva temperamentului sugerat al personajelor, a rolului de *emiţător*, vin cu spontaneitatea necesară:

Scanned with OKEN Scanner

„Vai, nepriceputule şi străinule de minte!"; „Bre, hei, om nerecunoscător!"; „O, dulcele mieu prieten"; „O, prostatecule oame!"; „Ba minţi, falnică şi amăgitoare ce eşti!"; „Bine am dzis eu că priceperea îţi lipseşte, iară mintea te-au lăsat strein!; „Poh, cu ce dulceaţă de miiare, însă cu otravă amestecată, şi pe mine a mă ospăta pofteşti şi a face sileşti!"; „Dară ce vei să dzici?"

Alături de şi *prin* aceste formule menite să infuzeze autenticitatea cerută de sensibilizarea — fără de care nu poate raţiona — a abstracţiunilor, ca şi de menţinerea statutului scenic al textului, se strecoară destule cuvinte din graiurile de la ţară. Cum Cantemir nu putea găsi corespondenţe pentru termenii săi filozofici subtili decât căutând printre vorbele încărcate de concreteţe ale unei limbi „brudii", care a servit, până la el şi mult după, aproape exclusiv relaţiilor din lumea ţărănească, ne trezim că avem de-a face cu o nouă formă de hibridare.

E important pentru cititorul de astăzi, obişnuit cu tendinţa de delimitare netă a modurilor redactării să descopere această etapă a indeterminării stilistice. „Neaoşisme" ca *bâhă, a dodăi, a dosădi, ghizdav, a se îngurlui* se pot găsi în proximitatea unor neologisme savante, latine şi greceşti, şi a unor calcuri semantice în raport cu care au un răsunet ciudat: *prezenţie, purgatorium, substanţie, polus, arhetip, acson, lavirint, tip, împregiurstare (circumstantia), supt pământ fugire* (subterfugium) etc.

Cea mai periculoasă pentru substanţa etico-morală, preceptistică a *Cărţii întâi* a *Divanului* este, desigur, armonia retorică învăluitoare a frazelor în care e distribuită ea, spre a suna plăcut şi elocvent urechilor celor care pricep ce calităţi presupune străduinţa autorului. Aceeaşi, cu aproximaţie, substanţă, formulată enunţiativ şi mult mai rar ritmată în perioade — aşa cum se află ea în *Cartea a II-a* — se înţelege mai clar acolo, căci receptorul, pregătit ca totdeau-

Scanned with OKEN Scanner

na să priceapă, nu va mai fi derutat şi pus în situaţia de a nu se putea decide: să se abandoneze melodicităţii sau să urmărească, pe cât mai e posibil de urmărit, încrengătura raţionamentelor.

După cum se vede, râvna de a dezvălui iscusinţe retorice se opune, la Cantemir, obligaţiei de a transmite un cuantum de cunoştinţe moral-filozofice şi intră în dezacord cu necesitatea de a dispune scenic, pe principiul replicilor, aceste cunoştinţe. Se înţelege că ambiţiosul tânăr, indiferent la asemenea nepotriviri, a dat curs tuturor acestor tendinţe — motivate de altfel din punctul lui de vedere — şi, redactând, a forţat fuziunea unor registre antagonice ale discursului numai pentru a-şi certifica prodigioasele, multiplele însuşiri.

În aceeaşi măsură cu muzicalizarea ideilor politice ori cu burlescul liric din unele fragmente ale *Istoriei ieroglifice*, ceea ce ne-a contrariat aici ţine de efectul paradoxal-distributiv al contrastului ivit la diverse niveluri.

Îl vor produce, în chip modern, mult mai târziu, de pildă absurditatea sensului cuprins în forma propoziţiei normale gramatical şi corecte prozodic, ori mişcarea pseudo-epică a „anecdoticii" lui Arghezi raportată la substanţa ei lirică, ori exactitatea metrică şi conţinutul crepuscular al celor mai multe texte simboliste.

Convenabilă substanţei ideologice a textului — favorizând unghiul expresivităţii involuntare — este doar *evidenţierea* ei *scenică*. Cum arătam mai sus, de ea profită, prin polarizarea vizuală a tezei şi antitezei, însuşi mersul dialectic al demonstraţiei.

Ca să facă posibilă disputa, Cantemir a trebuit să renunţe la tonul gnomic al tratatului teologic şi, nu mai puţin, să slăbească autoritatea *Înţeleptului*, retrăgându-i argumentele de autoritate. Ca să tensioneze disputa, nu s-a abţinut să-i ofere *Lumii*, în sprijin, cele mai persuasive dovezi, care erau, în fond, argumentele de bun simţ ale oricărui cugetător.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă adăugăm apariția în text — poate numai din dorința autorului de a-și valorifica demonstrativ *doxa* — a numeroase elemente raționaliste, aparținând filozofiei dezvoltate în afara raporturilor cu doctrina creștină, vom înțelege de ce tocmai *Divanul* a putut să reprezinte, pentru cei mai mulți comentatori, tendința de înnoire și laicizare a intelectualității răsăritene și abandonarea pozițiilor severe ale misticii patristice, încă paralizante în această parte a Europei.

Și o ultimă observație. Pentru ca replicile să nu aibă o ținută formală, să constituie, adică, un dialog, ele trebuie schimbate între două personaje umane, nedespărțite de atitudinile temperamentale ale celor ce se află în sfadă, având adică, nu o dată, unul pentru celălalt, violențe și neobișnuite asprimi.

Încât, și în acea parte a *Divanului* în care enunțul este figurat scenic, cititorul se va găsi, ca de atâtea ori parcurgând operele lui Cantemir, nedecis în a urmări, nestânjenit de schimbarea *locutorului*, înlănțuirea raționamentelor, ori în a ceda dorinței de a trece succesiv de la un rol la altul, conturând în închipuire, cât mai viu, de fiecare dată, trăsăturile protagoniștilor.

Scanned with OKEN Scanner

2. KALITROPISMUL CA NOSTALGIE

Geografie și peisaj

Au existat și autori de texte cu caracter descriptiv științific la care literaturizarea și apelul la procedeele poetizării sunt neîndoielnice.

Veleitarismul artistic duce la rezultate mediocre și se simte că procedeele retorice sunt puse cu orice preț în mișcare. Cu toate acestea, uneori ele intră într-un echilibru maiestuos cu dorința, nici o clipă uitată, a omului de știință de a-și atinge obiectivul. Este cazul strălucit al textelor geografului Vâlsan, cărora le acordăm o atenție particulară, dată fiind preocuparea savantului de a situa raportul știință-poezie.

Conștient că geografia „procedează sintetic în fața naturii ca și poezia", clasic prin rigoare și distincție, dar cu preocuparea statornică de sensibilizare a uneltelor științei, G. Vâlsan deplângea în cursurile sale ieftinătatea demoralizantă a unor descrieri geografice. Genul ar solicita „chibzuință, alegere, multă putere de viziune și multă putere de sinteză" (din cursul *Elemente de geografie fizică*). Desigur, „din această grădină a Naturii, toți naturaliștii vin contaminați, mai mult sau mai puțin, de Poezie", dar „adevărata, înalta descriere desprinde fizionomia proprie a peisajului prin caracter obiectiv și permanent, dacă e pur geografică, prin caractere subiective intense și noi, dacă e pur poetică". „În ambele cazuri și geograful și poetul (...) trebuie să aleagă esențialul din mulțimea impresiilor, să pătrundă până la sufletul peisajului, ca să-i descopere misterul și frumosul".

Scanned with OKEN Scanner

Ca într-un atelier din cinquecento, ucenicii sunt îndemnaţi să-şi exerseze estetic simţurile:

„Interesează — spunea Vâlsan — nu numai lumina şi culoarea, ci mai ales raporturile spaţiale care stau la baza observării geografice, adică forma, dimensiunile, proporţiile, numărul, poziţia, distanţa, suprafaţa, volumul, raportul dintre ele“ (din acelaşi curs).

Înarmaţi cu acest alfabet, cantonăm în literatura ştiinţifică produsă de Vâlsan, mai plin de surprize fiind savantul cu tentaţii beletristice decât autorul unor pagini de lumină mediocră din *Convorbiri literare, Ramuri, Semănătorul, Convorbiri critice.* O imagine fără pretenţii aiurea are un destin inedit în straturile unei sobre demonstraţii tehnice.

S-a descoperit că avea pregătit în laborator, ca studiu pur ştiinţific, tot ce urma să prezinte poetizat în conferinţa sau cursul de a doua zi. Schiţe panoramice fără număr, analize pe hartă, fotografii, bloc-diagrame înlocuiesc intuiţia artistică şi împing scrupulul şi justeţea percepţiei departe în tărâmul „subiectivului“. Într-un fel, „obiectivitatea“ înseamnă aici exactitate asociativă. Imaginile au o gradaţie a intensităţii şi frecvenţei care mărturisesc o conştiinţă stilistică vigilentă.

Când cineva deţine secretul amplificării şi reducţiei de lumini nu face inconştient ştiinţă poetizată, ci îşi aplică doar concepţia despre compatibilitatea rigorii ştiinţifice cu mijlocul de sensibilizare. Publicul larg nu a fost niciodată uitat şi tipul de geografie a peisajelor (landschaft) pe care-l gândea a ieşit din funcţia practică de accesibilizare şi pigmentare pe care o atribuia poeziei.

S-a observat, de la început, simţul echilibrului, atât de viu, încât nu o dată avem certitudinea succesiunii a două momente precise de concepere a unei prelegeri: identificarea elementelor esenţiale ale peisajului şi, apoi, eventualele transferuri imagistice făcute fără violenţă, în limitele aticismului şi numai din nevoia de prospeţime.

Participarea imaginilor nu poate fi, în asemenea condiţii, decât graduală; nu sunt vânate metafore şi tentaţiile artis-

Scanned with OKEN Scanner

tice sunt frânate la jumătate. Când vâltoarea artei e gata să-l prindă, savantul iese în față și chiamă la ordine pe poet:

„Dar să părăsim descrierea, cam primejdioasă pentru geografi. Poteca descrierii e așa de îngustă, încât, fără să-ți dai seama, poți călca pe arătura literaturii".

Parcurgând cursurile, rămâi cu nostalgia unei pierderi poetice, dar poteca aceasta șerpuind printre îngrădirile științei și artei e un lucru cu mult mai plin de interes.

Dar, teoretizând evitarea violenței metaforice, Vâlsan n-a prevăzut strălucirea măruntei comparații, prin relație, în mediul monoton al unui text științific. Iată o floare roșie luminând pe un sol arid:

„Mult mai însemnat este coridorul Orșova — Caransebeș, larg de mai mulți kilometri și având o origine tectonică. Acesta, într-adevăr, separă masivul Carpaților Meridionali de masivul Porților de Fier, care nu se întinde până la Dunăre, ci până în valea Timocului, unde limitele îi sunt marcate printr-o largă cicatrice vulcanică, apărând pe hărțile geologice ca o pecete de ceară roșie pe poala unui document" (Op. post. Bul. S.R.G., București, 1937).

În textele de popularizare (*Pământul românesc și frumusețile lui*) expresia se eliberează, imaginile au prestigiu în sine. Savantul mai lasă în urmă doar limpezimea structurală și viziunile statuare care abat scrisul său în aceeași direcție clasică spre care îl împingea temperamentul luminos. Peisajului dătător de ameteală dulce și miraj neguros i se identifică elementele, cu alte cuvinte e observat științific, apoi sunt distribuite comparațiile: „Pădurea de sălcii pare uniformă și, totuși, câtă infinită variație de detalii. Iată o salcie cu trunchiul răsucit și ghemuit, negru de bătrânețe, care întinde spre noi o mână plină de vlăstare de argint. Iată alta, subțire și mlădioasă, care se înalță în vârful degetelor, ca să atingă cu pensula moale albastrul cerului" (*Excursie pe Dunăre — Filipoiu*).

Scriitorii români (vezi Sadoveanu) au învățat să stingă liniile de contur într-o tainică nedeslușire senzorială și per-

Scanned with OKEN Scanner

cepția impresionistă a peisajului a devenit o formulă curentă în literatura noastră.

Viziunea „clasică" e o raritate și iată că o descoperim la acest savant cu habitudini de cartograf fugind grăbit spre repere. Clasică e la el umanizarea permanentă a priveliștii și unicitatea translației natură-om. Pădurea e un univers uman frunzos în care mișună genii. Inspirația e, desigur, livrescă; savantul nu se lasă ușor invadat de natură.

Comentariile și referințele la propria persoană, încântările stângace nu lasă la timp locul glasului naturii. I-ar fi trebuit acea sfială sadoveniană care substituie cuvântul cu șoapta și pauza, mărturisind teama că vorba poate tulbura misterul și alunga sufletul tainic al naturii înapoi în arbori. Trimite, totuși, la Sadoveanu, fraza melodică, cu învăluiri blânde de plai și evantaiul desfăcut al simțurilor, dar utilizarea invariabilă a perfectului compus și a prezentului, timpuri terestre ale relatării științifice, e un semn de îngustime melodică.

Savantul vine cu ticuri științifice în literatură și nu ne miră nici desele încheieri didactice, nici argumentația urmând prea des asociației. Câte o expresie ca aceasta: „valea bătută de lumină potolită" — pare a fi din *O istorie de demult*, dar nicăieri în *Pământul românesc și frumusețile lui* nu dăm de majestatea și legănarea imperfectului sadovenian.

De Hogaș îl apropie livrescul asociațiilor, dar profesorul moldovean avea propensiune spre catastrofal și teluric; munții sunt la el monștri antidiluvieni înghețați în atitudini contorsionate, purtând pe spinările colosale păduri hidoase și umbre malefice.

Nimic din toate acestea la Vâlsan, ale cărui asociații merg mereu spre zonele curate și senine ale vieții. În special, vestimentația multicromă și moliciunile formelor feminine, dar și vigoarea mișcărilor bărbătești sunt preferințe de fiecare pagină:

„Pădurile nici nu cutează să se suie până pe vârfuri, ci rămân agățate de grumajii lor, parcă speriate de imensele prăpăstii viorii ce se cască sub ele".

Scanned with OKEN Scanner

Adaptând, cu dezinvoltura clasicului, instrumentația pentru orice peisaj, profesorul Vâlsan era egal în viziunile geografice gigantice ca și în descrierea universului mic. Bărăganul său casnic, cu bucurii domestice, e o replică dată paginilor de miraj arab, de beție spațială și dor misterios al infinitului:

„Iar seara să poposești la o bostană cu pepeni dulci ca mierea, să privești puțul adânc din care se scoate apa sălcie cu burduful și să intri în bordeiul săpat în lut, acoperit cu ierburile nebune ale stepei. Aici vei auzi povestiri despre iernile grozave cu crivăț tăios și viscole care aruncă turmele în Dunăre, cu vuiete de infern, cu procesiunea vălătucilor uscați..."

Și nu este singura dată când poetul iese neînfrânt. Deși păstrează aerul unei bloc-diagrame, e antologică, depășind simpla încântare vizuală, neliniștea metaforică ce ți-o lasă orizontalitatea deltei:

„Orizontul neted ca al mării înfățișează depărtări strivite și vaporoase. Distingi linii foarte subțiri de argint, care trebuie să fie vaste suprafețe de lacuri văzute în perspectivă; apoi între alte linii albastru-verzui, tot atât de subțiri, care reprezintă imense întinderi de plaur. Abia din loc în loc, rare buchete de arbori plutesc deasupra zării, fără rădăcini, ca în miragiile pustiei. Linia verticală a dispărut și numai zborul unui stol de păsări sau fumul trecător al unui foc de trestii se înalță spre norii cerului, ușurând apăsarea pe care ți-o lasă în suflet această plată orizontalitate".

Savantul Vâlsan semnează, fără îndoială, adevărata Românie pitorească. Ceea ce n-a izbutit un scriitor, a făptuit geograful cu suflet de mucenic.

În acest text, și în altele asemenea, reușita artistică vine însă nu de la poezie, ci de la elementul celălalt, care asigură stabilitatea scriiturii și satisface o anumită antipatie a spiritului modern pentru exces imagistic.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Reportaje

Adeseori, nemaiavând de ce ne văita, găsim prilejul să clevetim, uşor amuzaţi, limbajul cronicilor sportive. Şi totuşi e cel din urmă lucru de care ne-am putea plânge parcurgând rubricile ziarelor, căci stilul cronicarului sportiv are, ca să zicem aşa, fair-play. E chiar un model de eficacitate, fiind precis ca un limbaj ştiinţific ai cărui termeni tehnici au fost, peste noapte, înlocuiţi cu epitete şi metafore de 20 de waţi.

De la primul la ultimul minut din „filmul jocului" (ne molipsim), de la paragraful de contemplare a stării stadionului şi cel de evaluare generală a situaţiei echipelor până la fraza concluzivă, se emite în regim standardizat metaforic, într-o totală, dulce, perfidă, lesnicioasă previzabilitate.

Pe un stadion aşa şi pe dincolo, vom fi, fără îndoială, „martorii unui adevărat spectacol fotbalistic", „un derby de mare tradiţie", „un cap de afiş", „un meci de miză mare", de „notă bună" sau de „factură modestă", în care îşi vor „disputa şansele" echipe din „zona lanternei" sau „ispitite de mirajul locului I". „Tactic, tehnic şi moral-volitiv", ele şi-au pregătit bine sau rău „evoluţia în arenă", „ne-au dezminţit sau nu aşteptările". Foarte des, „buturuga mică va fi în măsură" să anuleze din start „atuul superiorităţii tehnice" (+ un adjectiv), „să acopere bine terenul de joc" şi să ofere „o replică frumoasă". După un „start furtunos", se

va presta sau nu „joc deschis de unanim angajament“, cu o „rapidă circulație a balconului“, cu multe „probe de angajament fizic“. Echipa, dacă nu va fi „surclasată“, va fi în stare să „recupereze handicapul“, „printr-un concentrat de dăruire și ambiție“, „un plus de fantezie“: „balonul e rotund“ și nimeni nu trebuie să se „culce pe lauri“. „În extremis“, se vor căuta „alte arme în panoplie“, „duelurile vor fi câștigate“, „se va accelera în momentele decisive“, jucătorii periculoși „vor fi marcați cu strictețe“, debutanții „își vor înfrânge timiditatea“. Nu vor întârzia, căci „pluteau în aer“, golurile. Nu este exclusă chiar „o majorare a scorului“, dacă nu se vor fi „irosit ocazii cât roata carului“. „Hărțuită“, echipa din X, cu o „carte de vizită bine cunoscută“, va „pune genunchiul în pământ bătută la toate capitolele“. Sau, condusă bine de Y, aflat permanent la „cârma jocului“ și care a „filtrat majoritatea baloanelor“, „va culege roadele unei atitudini serioase, responsabile“. Ea „și-a mobilizat exemplar forțele“, „a depus un travaliu imens“, „a afișat o formă de zile mari“, a arătat „o deosebită vervă de joc“, deși „i-a revenit o misiune dificilă“. Ceilalți „au făcut totul“ pentru „a-și aduce la o linie de plutire onorabilă blazonul șifonat“ și „a nu se lăsa depășiți“. „Robinsonadele“ portarului lor au încântat. Jucătorii au fost ambițioși, bătăioși, însă „în limitele sportivității“, „au evoluat grupat“, „s-au dublat bine“, „au contabilizat punctele“. Sau, dimpotrivă, timorați, „nesiguri pe balon“, „umbre ale celor din tur“, „resemnați“, „fără poftă de joc“, „au greșit copilărește“, „au avut căderi de ritm“. Nu se va putea uita „un gol de antologie“ la o fază „frumos lucrată“, când atacantul „a țâșnit irezistibil“, „a demarat debordant“, a „croșetat printre adversari“, „i-a pierdut pe drum“, „a scăpat singur“ și, „simțind un coechipier demarcat pe flanc“, „l-a servit ideal“. Acesta a reluat puternic printr-un „șut năpraznic“ sau „virulent“ la vinclu. Evident, golul a căzut „pe fondul de bâlbâială al apărării“.

Scanned with OKEN Scanner

Ei bine, aici, fără nici o glumă, se află o tradiție. De zeci de ani se tot forjează la acest stil și iată-l acum alunecos și fără cusur. Pusă în funcție, emisia e desăvârșită, formulele curg fără bulboane, într-o deplină adormire a funcțiilor de supraveghere. Același zeu al fotbalului mișcă buzele cronicarilor sportivi la fel și simultan. E reconfortant să asiști la această odihnă în scheme și inventare de expresii și nu poate să nu încânte felul cum se abandonează cronicarul — într-o absență, vecină cu libertatea, a lucidității — acestui curs bătătorit al frazelor, cu atât mai gustate cu cât sunt mai ușor de anticipat.

E o sugestie de perfecțiune în aceste texte-agregat care, chiar suspecte de suficiență, își sunt, oricum, suficiente, cu terminologia lor particulară, cu conceptele lor stabile și schemele lor compoziționale obligatorii. E o reușită a creației colective, a unui sistem, a unei gândiri producătoare.

Și nu se poate închipui un mijloc de deșteptare a interesului general față de exprimarea plastică cu aceleași șanse de reușită.

Cum ziceam, nu ele ne-ar putea zdruncina umoarea filozofică până la pragul indignării. Nici măcar n-or să ne devină vreodată nesuferite precum ne-a devenit izul de devălmășie stilistică ce emană din unele, foarte multe, însemnări de reporter.

Să le luăm seama. Deci, să colindăm puțin fabrica de surogate lirice, de-a lungul benzilor ce duc spre katharsisul cotidian.

La drept vorbind, inventarul de trucuri reportericești, schemele de analiză a situațiilor, a aspectelor pozitive și negative, dozele critice și cele optimiste, rețetarul de elogii și mercurialul imaginilor recomandabile, graficul cu ieșirile pe linie din „problemă", bilanțurile pline de reînnoite nădejdi sunt, în fond, respectate în același mod canonic, prea bine cunoscut nouă și cu nimic diferit decât în vremea în

Scanned with OKEN Scanner

care romanul se chinuia şi el să le satisfacă. Fapt care ne şi face, în trecere fie zis, să considerăm că zadarnic am câştigat bătălia prozei când spiritul dogmatic continuă să formeze gustul, refugiat în asemenea scheme gazetăreşti.

Iată o ireproşabilă lecţie de autobuz, dintre cele pe care le consemnează uneori presa:

„De fapt, cu figura, apucăturile şi mai ales cu... ţinuta insului care a dat buzna în autobuz (îmbrâncind femei, copii, bătrâni) suntem obişnuiţi, ele constituind, totuşi, excepţii indezirabile de la etica şi comportamentul public al omului zilelor noastre. Neplăcute, firește, ele îşi primesc riposta cuvenită din partea opiniei colective. Uneori mai anemică, alteori mai dură şi de o usturătoare ironie, ca în scena care urmează: — Un bilet, tovarăşe! — De care? — Cum de care? — Vorbeşte frumos! — V-am întrebat destul de frumos. — Las-că vă ştim noi! — perorează insolent insul. — Luaţi banii statului de pomană. — Altă meserie nu puteaţi să vă alegeţi... Că aţi venit de la sapă! — Ar trebui să vorbeşti dumneata mai frumos, tovarăşe — intervine, revoltat, un călător. — Şi dumneata, ce? Eşti avocat? — îl fulgeră cu privirea neobrăzatul. — Eu sunt un cetăţean civilizat. Cine îţi dă dreptul să insulţi oamenii? — Mai bine ţi-ai tunde chica de la spate! — Îi dau eu bani! — zice un alt călător, în râsetele celorlalţi. La prima staţie «încolţit» de riposta colectivă, insul cu plete coboară. În autobuz se aşterne liniştea şi aerul se primeneşte, ca după o ploaie de primăvară".

La un astfel de reporter, suntem obligaţi să presupunem digerarea sănătoasă a evenimentului, o redactare de voie, fără trecătoare indispoziţii, sub regim de regularitate şi rutină, nu cu mult diferit de cel al fericitului cronicar sportiv.

Transparenţa este ghinionul sau poate norocul textului de mai sus. Pentru că frazele lui nu sunt cât de cât confuze, sunt, adică, sub nivelul normal al confuziei, pentru că nu se răsucesc stângace şi nesigure şi nu alunecă, apoi, puţin şi

Scanned with OKEN Scanner

de preferință liric, în ambiguități, i se vede goliciunea mecanismului. Numai că nu avem parte mereu de plăcerea cristalină a unei asemenea admirabile schematizări.

Cele mai multe însemnări de reporter te invită pe un fel de poartă principală, totdeauna festiv pavoazată, de unde adulmeci mireasma inconfundabil spirituală a unei atmosfere plăcute, calde și artistice. Fraze poetice sau numai etice te întâmpină promițător, cu fâlfâirea lor zefirie, ca într-un text confecționat de M.H. Simionescu: „Roata anotimpurilor a adus primăvara în apropierea ferestrelor noastre. Iarna se retrage încet către șoaptă, lăsând locul celei mai frumoase fiice a anului, cu luminile ei roditoare, ritmate febril de pocnetul mugurilor. Acum, la intersecții zodiacale se arată speranța."

„Pentru fiecare dintre noi a devenit un adevăr peremptoriu faptul că magistralele viitorului pe care ne-am obișnuit să-l numim atât de frumos de aur ne stau deschise cu generozitate în față. Dar pentru că toate realizările au în centrul lor omul, făurar al bunurilor materiale și spirituale, ne-am propus să cunoaștem..."

Ce te faci însă, că, după un asemenea preambul de mare și principială ținută, urmează, inevitabil, trecerea la cazul concret. Și nici un mare ziarist nu a izbutit să evite coborârea aceasta cu hârzobul din slava ciocârliilor la magaziile cu îngrășăminte agricole. Primul din fragmentele de mai sus continuă, coboară adică, în felul următor:

„Acum la intersecții zodiacale se arată speranța, luând chipul mărilor verzi de grâu, în câmpia [...] în care, fertilizat de înțelepciunea omului, pământul germinează belșugul așteptat și dorit. Cât? Se știe. Angajamentul [...] e cunoscut: 4 000 kg în medie la hectar".

Pentru ca imediat să urce la lac printr-un soi de cugetare poetică: „Nicăieri poate ca în verdele lanului de grâu nu se ghicește mai convingător dorul copilăriei resimțit cu candoare peste ani".

Scanned with OKEN Scanner

Publicistica fiind, nu-i aşa, moştenitoarea oratoriei, gesticulaţia se resimte şi nu ne putem împiedica să-l imaginăm pe reporter ridicând patetic ochii spre constelaţia Orion pentru a-i lăsa apoi spre vacile din Jegălia şi de aici înapoi. Abrupta convertire în glod a prafului stelar e, am zice, obligatorie. Cu sau fără talent, condeierii au deprins năravul aurei poetice obţinute prin iluminarea din dos a faptului de viaţă. Nu numai poetice, ci şi filozofice, două fiind tentaţiile care îi strică pe unii ziarişti, altfel oameni oneşti, cea a poetizării, dar şi cea a filozofării:

„Călătoria cu trenul, în ciuda faptului că a fost umbrită în ultimul timp de avion sau automobil, rămâne poate cea mai sigură şi constant acceptată de milioane de pasageri, şi ea are încă farmecul pionieratului pentru că orice s-ar spune, azi nu seamănă cu mâine, şi deplasarea de la spre altceva este schimbare de optică, mişcare, chiar dacă trenul este încorsetat de factorul timp, tot atât de exact ca şi omul".

Şi dacă ai avea talent — şi mulţi, foarte mulţi îl au — când ştii că trebuie să execuţi o întoarcere brutală la planul terestru, moderezi zborul, strângi aripile închipuirii şi alegi, chiar fără voie, imagini modeste, cu rodajul gata făcut. În loc să fie comisă în deplină libertate, ca o slobozire pe ghinturile sufletului, metafora e pusă să se ţină de poalele ideilor.

Nu limbajul uscat pragmatic ameninţă expresivitatea limbii — fiindcă el adânceşte setea de poezie —, ci limbajul poetizant al reportajelor în care îşi mută sălaşul tropii degradaţi prin uzare ai literaturii. A face imagini cu grija de a fi plauzibile şi de a încăpea în jugul unei demonstraţii e o cale de putrezire a ideii de artă cu mult mai primejdioasă decât bănuim.

Dar, în acelaşi timp, şi o cale de supravieţuire a unor modalităţi, a unor figuri şi a unor formule literare pe care logica vârstelor artistice le dăduse la o parte din spaţiul literaturii.

Scanned with OKEN Scanner

Cuminte, transferul semantic se face, de regulă, spre un domeniu la îndemână, exact ca în literatura veacului trecut: „Podgoria se deschide ca o carte, via învelind pe 180 de hectare un vast amfiteatru".

Personificării — pe care o credeam rămasă la Alecsandri — îi revine tot greul redeşteptării reportajului: „Iarna se retrage încet către şoaptă, lăsând locul celei mai frumoase fiice a anului" sau: „Nu i-a fost uşor mirificei plante să traverseze mânia gerurilor".

Formele inversative ce puteau să dea fiori generaţiei paşoptiste continuă să apară în număr obositor de mare. Sunt chiar semne că se accelerează viteza cu care rotativa presei preia şi toceşte formule artistice încă vii.

Dacă nu am fi noi înşine înrâuriţi şi desensibilizaţi, fie şi fără a ne da seama, de o asemenea cantitate de imagini bătătorite, puşi în faţa unor asemenea texte am tresări, fără îndoială, şi nu am întârzia să le socotim paştişele unei minţi geniale.

Mă rog, pentru cine are nostalgia formelor revolute şi simte farmecul desuetudinii, în însemnările de reporter va regăsi o mulţime de astfel de veşminte poetice slinoase şi rărite.

Nouă însă ne apar drept accesoriile unei reîntineriri pomădate şi groteşti, mai ales când împodobesc scheletul unei gândiri stereotipe.

Scanned with OKEN Scanner

III. Imanența literaturii

Scanned with OKEN Scanner

1. EXPRESIVITATEA LIMBAJELOR SPECIALIZATE

Descripţii ştiinţifice

Cine are, astăzi, nostalgia operei totale şi se încumetă să prorocească şi chiar să preconizeze întoarcerea creaţiei moderne la sinteza globală de exprimare a vechilor epoci, va găsi destule satisfacţii „sincretice" în cuprinsul scrierilor vechi româneşti.

O expresivitate de un tip particular se naşte din convergenţa diverselor forme de creaţie culturală, din coexistenţa produselor filozofiei, religiei, literaturii, praxisului, din întrepătrunderea genurilor şi speciilor, în genere, din eterogenia, hibriditatea textelor.

Când ai izbutit să asimilezi modelul receptării polivalente, să devii sensibil la jocul „psihedelic" de efecte al simultaneităţii informaţiilor, te vei simţi curând cucerit de consubstanţialitatea textelor epocii vechi. O epocă, însă, care nu avea cum să dureze.

*

Din veacul al XVIII-lea, până şi în aria noastră culturală, se fac vizibile tendinţele de precizare strictă a limbajelor, tendinţe active mai întâi şi mai puternic conturate în spaţiul occidental. Ceea ce contează pentru noi este, totuşi, faptul că etapa de diferenţiere, scindare şi particularizare progresivă a tipurilor de mesaj după disciplinele cărora în-

Scanned with OKEN Scanner

cep să le servească de suport nu ni se pare mai puțin demnă de interes, sub raport expresiv.

Vom exemplifica prin *Antropologhia* lui Pavel Vasici-Ungureanu, apărută la Pesta în 1830, dar multe din observațiile noastre s-ar potrivi operelor științifice și filozofice ale lui Cantemir, celor dintâi compilatori de manuale și tratate, de studii și gramatici, savanților Școlii Ardelene. Pe scurt, tuturor întemeietorilor de discipline, ctitori de terminologii și concepte. Vom zice, de la bun început, că la toți aceștia abia se bagă de seamă ceea ce la Vasici apare ca vădită și înduioșătoare, și anume opintirea.

Ieșirea din „sincretism" e ca o naștere istovitoare, cu reînnoite cazne, clipe de deznădejde și înfiorări luminoase.

În postura noastră de cititori dispuși să înavuțească zestrea de semnificații expresive, nu știm dacă e mai potrivit să decupăm aici personajul eroic surprins în sforțarea sa impunătoare și nemaipomenit de stângace ori să slobozim, ceea ce de atâtea ori abia ne-am stăpânit, stingheriți de considerente culturale, râsul, un râs ce ar părea nesăbuit și pângăritor și care nu poate fi în fond decât tandru.

Nu e locul să dialogăm asupra fenomenului miraculos al râsului, dar, oricum, nu mai suntem la începuturile civilizației ca să fim încredințați că e imposibil să râzi fără să disprețuiești, așa cum nu avem de ce să nu știm astăzi că râsul nu îndreaptă nimic, că e cel mult o formă a consimțirii și că vine o vreme când îți poate părea derizoriu râsul însuși.

Din simpatie, oricâte informații am avea despre cel dintâi doctor în medicină al Transilvaniei (1832), academician român la 1879, din atașament și simpatie, așadar, ne vom închipui, buchisind chirilicele incredibilei *Antropologhii*, că autorul ei nu este cine este și nici nu a trăit cum a trăit. La o asemenea disociere a eului creator de cel biografic (pe care, de altfel, o practicăm în genere cu metodă) ne împinge fizionomia năucitoare a scrierii care ne dă chiar curajul să

Scanned with OKEN Scanner

înjghebăm, în jurul unui autor cu asemenea apucături și îndrăzneli, o mică istorie fantezistă pe măsură.

Astfel, suntem ispititi să ni-l imaginăm ca pe un învățat revenit de la înalte studii universitare, căruia i se întâmplă să piardă bagajele sau i se confiscă, să zicem, la graniță, tomurile scumpe, caietele de notițe, planșele, bruioanele, carneţelele, schițele anatomice, fișele, totul, absolut totul, și care, precipitat de dorința nobilă, nu-i așa, de a aduce degrabă lumina științei poporului, e silit, presat de timp cum e, să reconstituie din memorie ceea ce a acumulat cu trudă. Ce altceva ar face, decât să-și încordeze forțele, să scotocească febril în memorie după termeni echivalenți, să afle analogii, să încorporeze ce e utilizabil din limbajul curent, să numească el însuși, metaforic, să recurgă, în orice caz, numai și numai la rezervele adesea neștiute ale graiului natal, spre a umple locurile albe ale unei scheme generale de organizare a cunoștințelor, singura de care își amintește, totuși, cu o anume limpezime.

Afabulăm imprudent, după cum se vede, spre a motiva înfățișarea „indigenă" a paginilor pline de vocabule dintre acelea trase parcă din fundul cotloanelor, șoptite cu mâna la gură, ori ocolite și socotite de rușine. Mult mai simplu ar fi fost să invocăm exemplul maghiarilor, care se încăpățânau să traducă, la acea dată, terminologia științifică internațională.

Necazul cel mare la ei, ca și la toți cei care, precum Vasici, refuză neologismele, este că limbii natale, oricât de expresivă ar fi în alte privințe, îi pot lipsi, pur și simplu, cuvintele apte să acopere noțiunile noi. Și atunci sunt inevitabile „conjuncțiile" umoristice. Pentru noi, evident, pentru cititorii de astăzi, deprinși cu un totul alt aspect al paginii științifice.

Astfel, acolo unde se recurge la clasificări, adică mai ales în partea anatomică a *Antropologhiei*, alura doctă, ușor înțepenită, a acestora intră în coliziune comică, cu enumer-

Scanned with OKEN Scanner

area de cuvinte suculente, răcoroase, obraznic de vii, neruşinat de zemoase, care alcătuiesc chiar „noţiunile“ anatomice ştiinţifice:

„Goliciunea trupului (Cava corporis) de căpetenie sunt trei: 1. Goliciunea căpăţânei (Cavum cranii) [...] 2. Goliciunea peptului (Cavum pectoris) [...] 3. Goliciunea foalelui (Cavum abdominalis) este alcătuită în 19 oase (12 coaste, 5 oase a spinării, 2 oase a şoldului) deasupra din pealea foalelui, de nainte din muşchii foalelui: cuprinde în sine *pănuşa, bizărău, mreaja, folcuţul, maţele, vasele laptelui, gâlca folcuţului, splina, ficatul sau beşica fearei*, acestea toate sunt învălite în *pănuşă*. Afară de pănuşă sunt *rărunchii cu gâlcile* sale, *pişătorii, lăduţa laptelui, aoarta pogorâtoare* şi *vâna goală din jos*. Partea din jos a goliciunei foalelui, care e alcătuită din *oasele nenumite*, din *osul crucii* şi din *noadă*, să numeşte *goliciunea şolzilor* (Cavum pelvis) cuprinde în sine, în bărbaţi, *beşica pişatului, beşicuţele sămânţii* şi *maţul curului*“ (pag. 35).

În *Despre poftirea mâncării şi beuturei* şi în *Despre râjnirea nutreţului*, aşa cum se cheamă capitolele cu aspect de *fiziologie*, se conferenţiază în ţinută. Expunerea este articulată erudit şi condusă cu ticuri pedante, metodic, cu câte un „precum mai sus zisăi“ sau „precum văzurăm“. Se frazează amplu, catedratic, cu pompă, dar acelaşi soi de „noţiuni“ umplu fastuoasele cadre:

„Aşa făcu himu slobozindu-se şi deschizându-se limburuşul sau petecelul care acopere gaura folcuţului din jos, merge în maţul de doaăsprezeacea deageate, una cu părţile coale picurătoare, care în folcuţ au rămas nesorbite“ (pag. 59).

„Între toate mutările care le pătesc mâncările în canalu nutreţului, râjnirea întâiul loc cuprinde. Prin aceasta se face ca mâncările însuşirile sale ceale bătrâne să le ţâpe şi alte noi să îmbreace, cu care organismului să se poată mai uşor asemăna. Mare dară este vrednicia râjnirii în himificaţie, sângerime, nutrire şi în stoarcere, ba fiin că organisaţia şi

Scanned with OKEN Scanner

purcederea vieţii sunt cu mare legătură la olaltă unite, toate funcţiile trupului mai mult sau mai puţin de la condiţia folcuţului atârnă." (pag. 60).

Spre hazul nostru, unele paragrafe cu clasificări şi definiţii sui-generis fac loc câte unei denominări latineşti, un fel de acoperiş savant sub care foiesc fiinţele hirsute ale cuvintelor şi împerecherile lor:

„...foalele sau partea dinainte se împărţaşte în patru ţinuturi: 1. Ţinutul foalelui din sus (Regio epigastrica) acărurea laturi se numesc slevinele (Hypchondria) ce trage de la groapa inimei până de trei policari lângă buric. 2. Ţinutul buricului... 3. Ţinutul foalelui. 4. Ţinutul ruşinii..." (pag. 33).

Alteori, câte un termen tehnic adecvat răsare printre nume obişnuite, dintre cele mai obişnuite în limbajul obişnuit, ca şi cum ar fi răzbătut cu greu din umbrele memoriei după un cataclism al civiliaţiei:

„Din mâncăruri unele sunt veghetabile (legumi, erburi), iară altele animale (carnea), cele veghetabile nutresc cu cleiul, zahărul, întăreala, albuşul şi uloiul care îl ţin (...). Cele animale nutresc cu mucu, albuşul, untura şi fibra, carea o ţin" (pag. 40).

Cazna pare a fi deşartă şi căutarea chinuită şi ineficace a numelor uitate de elemente chimice, de substanţe şi concepte fizice eşuează mereu în apelul la substitute din limbajul minim familiar, cel mai comun cu putinţă, singurul care ne aparţine cu adevărat şi până la capăt.

De altfel, felul bătrânesc, ticăit, în care se pune Vasici să explice gesturi perfect normale şi acte fiziologice dintr-un repertoriu pe care toată lumea îl ştie prea bine (*şezutu, culcarea, umblarea, saltu, înotarea, glăsuirea, fluierarea, şurăirea, murmurarea, hârcăirea, pipăirea, suspinul, oftarea, cascu, sughiţu, sorbirea, plânsul, tusa, strefigatu, suflarea nasului, zămislitu, scremerea* etc.) sugerează tot o pedagogie cataclismală de redobândire a reflexelor şi de recuperare:

Scanned with OKEN Scanner

„Sărutarea (Osculatio) se face aşa: punem buzele noastre la buzele celui sau ceia pre care sau pre carea vrem a săruta şi aşa se naşte în gură loc gol, fiind că aerul se răreşte; trăgând acuma una sau amândouă buze, aerul denafară cu o împingere cure în gură şi aşa se naşte sonu. Sărutarea se uneaşte cu o simţire plăcută, pentru că atingerea în buze este mai aleasă şi obiectul iubit, mai mult este viu." (pag. 113).

Nu avem cum să nu ni-l închipuim pe savant supunându-se unor experienţe groteşti de reeducare a dinamicii muşchilor şi de reconstituire a gesturilor, ca pentru a reînvăţa pentru alţii şi pentru sine, fapte, ca să zicem aşa, foarte omeneşti:

„Suptul sau sugerea (Suctus) se face întru acest chip: buzele la zvârc, sau la vasul din care vrem să sugem, apăsăm, tragem limba şi însuflăm adânc, aceasta făcând materia, carea vrem a o suge, se apasă de aerul din afară şi vine în gură, fiind că aicea se răreşte aeru. Suptului aseamenea este sorbirea şi sărutarea" (pag. 102).

Şi dacă nu am zâmbit ori nu am râs cumva citind textele *Antropologhiei*, aflăm şi cum am putea-o face, dozat, pe cât ne permit funcţia şi demnitatea socială:

„Râsul (Risus) are trei grade: 1. Şimbirea, carea fără nici o mutare a răsuflării, numai prin faţă voioasă se arată aşa: buza din sus rădicându-se, dinţii se rânjesc, obrazele se umflă şi ochii strălucesc. 2. Râsul adevărat, sub acesta mutările mai nainte numite se arată mai bine, se face o însuflare afundă şi putearnică, pre care o urmează mai multe mici şi glăsuitoare răsuflări şi aşa îngustându-să crepetura glasului, bărbaţii dau sonu a şi o iar muierile i şi e. Aicea peptul şi foalele se mişcă. 3. Râsul în cocote (cachinus) se zice atuncea când însuflarea sunătoare cu răsuflări dease şi glăsuitoare se schimbă sub acest râs peptul şi foalele se lovesc, capul, mânele şi picioarele pentru împedecata răsuflare se mişcă..." (pag. 115).

Scanned with OKEN Scanner

*

Descripția poate fi înțeleasă, și a și fost înțeleasă de noi, în perspectiva povestirii, a narațiunii (cu *indicii, catalizele* și *informanții* ei). Am putea să interpretăm, în aceeași perspectivă, multe texte în care domină ordinea spațială. Descrieri minuțioase de ființe, definite explicit, dinspre exterior sau comportamental, există în tratatele lui Minovici, în textele de psihologie etc. Ele posedă un potențial narativ, sunt gata oricând să se integreze unei scheme narative. Nici nu vor fi vreodată parcurse fără ca, în lectură, să nu le închipuim absorbite într-o poveste sinistră sau în una de tentă naturalistă.

Pe un traseu direct narativ se dispun, de la sine, descrierile unor elemente chimice; aceste personaje cu „indici caracteriali" sunt puse, imediat, în texte, să intre în *combinații*, să străbată registrul tipic de situații esențiale *(pretenția, tentativa, pericolul)*, să aibă *opozanți* și *adjuvanți*, într-un cuvânt, să se supună acelor reguli ale acțiunii descoperite de naratologia structuralistă.

În schimb, prea puțini ar fi cei care s-ar decide să interpreteze descripțiile de organe și de aparate, din care se alcătuiesc tratatele de anatomie, ca extensii de tipul *catalizelor* ori al *indicilor caracteriali*. Și mai puțini le-ar pune în legătură, într-o legătură de ordin narativ, deși aceasta există, cu procesele complexe, vădind complicate *trame evenimențiale*, care se declanșează în timpul funcționării. Cum noțiunile de anatomie, din rațiuni didactice, nu sunt însumate, cum ar trebui, textelor ce se ocupă de funcționarea organelor, adică tratatelor de fiziologie, relația „narativă" e dificil de prins.

Prin procesele amănunțite pe care le cuprinde, orice tratat de fiziologie este o antologie de povestiri spectaculoase, încărcate de suspansuri, de tensiuni și dumnezeiești reușite. Însă funcționalitatea de ansamblu, coordonarea acțiunilor

Scanned with OKEN Scanner

de amănunt sunt perfecte, tind să suprime imprevizibilul şi prin chiar acest fapt cuprind o sugestie simbolică (ce nu i-a scăpat lui Joyce).

Date fiind toate acestea, şi mai ales dificultatea multora de a stabili relaţii, deşi avem convingerea că *spaţiul* nu se manifestă nicăieri într-o deplină autonomie şi că exemplele ce urmează sunt pasibile şi ele de o interpretare narativă, vom disocia, totuşi, un tip de descripţie pură, poetic decorativă.

Citäm din *Anatomia omului* (Editura medicală, Bucureşti, 1958) de prof. Z. Iagnov, prof. E. Repciuc, prof. G. Russu:

„...de-a lungul marginii laterale se observă la periferie o dungă de substanţă corticală, de culoare mai închisă, iar la centru spre sinus o arie mai întinsă, de culoare mai deschisă, numită substanţa medulară. În substanţa medulară se remarcă existenţa unor arii triunghiulare orientate cu vârful spre sinusul renal şi cu baza spre substanţa corticală, care prezintă fine striaţii în lung; acestea sunt secţiunile corticală, care prezintă fine striaţii în lung; acestea sunt secţiunile prin piramidele renale ale lui Malpighi. Striaţia, pe secţiune, se datoreşte tubilor renali drepţi, care compun piramida lui Malpighi.

Între piramidele renale se găsesc fâşii de substanţă renală, care au înfăţişarea şi culoarea substanţei corticale numite columnele renale ale lui Bertin. Pe de altă parte, mai ales dacă se macerează secţiunea în acid clorhidric, apar în corticală striuri radiate, alternând cu zone fără aparenţa vreunei arhitecturi oarecare; aceste porţiuni striate ale corticalei (ele poartă numele de piramide ale lui Farrein) se ridică în mare număr (300–500) deasupra fiecărei piramide“... (p. 306).

Din pricina unor cuvinte *(periferice, centru, arie, vârf, bază, piramidă, columnă)*, ale căror conotaţii spaţiale devin, la întâlnirea unor adjective sugerând întinderea *(laterale, întins, orientat, radiat)*, reverberante, întreg acest text

Scanned with OKEN Scanner

încărcat de nume dintr-un ţinut necunoscut, ce trebuie învăţate ca atare de călător, este un peisaj science-fiction, descris riguros, pentru a putea fi raportat la întoarcere.

Este bizar câtă putere de dilatare spaţială au cele câteva cuvinte de care anatomiştii aveau nevoie ca să evidenţieze sensibil conturul unui organ atât de redus în fond — rinichiul — şi cât de firesc alunecă în ireal adiţia de amănunte realistice. Cu un coeficient oarecare de imaginaţie compensativă, o simplă descripţie vestimentară dintr-un jurnal de modă poate deveni un poem al feminităţii, o descriere geologică a unor roci rare sau una, de specie arheologică, a unor podoabe scitice, un cântec patetic închinat redescoperirii frumuseţii obiectelor ignorate sub plasa mistificărilor poetice.

În fond, nu altul este efectul notelor voluntar apoetice, al înregistrării în stare brută a faptului divers sau al descrierilor sumare de obiecte reale prin care Francis Ponge încerca să inoveze, între războaie, mijloacele poeziei franceze.

Scanned with OKEN Scanner

Însemnări de grefieri

Luând sub observație, în cele ce urmează, însemnările din carnetele grefierilor, procesele-verbale, depozițiile de martori și împricinați, nu putem face abstracție de exemplul, încă o dată actual, al lui Caragiale.

Studiul lui Al. Călinescu, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, ne dezvăluie felul cum operează scriitorul substituirea genurilor canonizate cu cele „joase". Sprijinit pe o idee ce traversează lucrările unor formaliști ruși, Al. Călinescu vede în fructificarea formelor minore, de subsol, în transformarea materialului extraliterar în literatură, manifestările unei anume dialectici care împinge, până la urmă, literatura de *bas-étage* în locul producției „oficializate".

Nu e foarte sigur. Această viziune decurge, de fapt, din înțelegerea interacțiunii dintre viața cotidiană și literatură, precum și din consecința acestui fenomen — coexistența în cadrul aceleiași epoci literare a mai multor epoci, dintre care una, existând în ascuns, în straturile inferioare, va lua, totdeauna, locul formelor canonizate.

Ușor de reperat în diverse literaturi naționale, procesul nu are, totuși, după părerea noastră, caracter legic, dar la temeiul regenerării mijloacelor artistice se află, indiscutabil, și astfel de fenomene minore, joase, periferice, apte să înmulțească posibilitățile de expresie și să pregătească o renaștere.

Scanned with OKEN Scanner

Adoptând „nimicuri“ ale cotidianului, istorioare, snoave, varietăți, enormități tipografice, prostii nostime de mică publicitate și de proces-verbal și intitulându-le „felurimi“, „gogoși“, „instantanee“, „una-alta“, dar mai ales „mofturi“, Caragiale releva, printre primii în Europa, miraculoasa disponibilitate artistică a sectorului minor al literaturii. E instructiv să amintim că resursele faptului divers, ale cazurilor judiciare, ale rapoartelor polițienești, ale proceselor-verbale administrative polițienești, ale proceselor-verbale administrative nu i-au scăpat lui Cehov, Jarry, Alphonse Allais, Jaroslav Hašek, Karel Čapek.

Să ne facem curaj și să ne apropiem de acele depoziții de martori și împricinați pe care ziarul *Scânteia* — și din păcate numai el — le adună, săptămânal, sub rubrica *Din caietul grefierului*. În primul rând de declarațiile inculpaților.

Le vom cerceta nu în speranța vreunui ieftin amuzament, ci ispitiți de prilejul de a întrezări, ca într-un caz „literar“, mersul șerpuitor al justificărilor, strategiile triste ale consolării, inconștienta foame de motivații, pe care, oricât de absurde, spiritul le adoptă totuși, printr-un soi de reflex de ocrotire, ca prielnice sufletului primejduit. Cele mai multe dintre mărturiile acuzaților cuprind istorisirea angelică a infracțiunii.

În recurs, faptele sunt parafrazate, mai totdeauna, în spiritul unei demagogii pastelate, suave, care recurge la renominarea eufemistică a porcăriilor:

„Este adevărat că subsemnatul i-am pretins și luat reclamantei o sumă de bani, dar nu cu gândul s-o înșel, ci numai pentru că aveam mare nevoie de ei; faptul că în aceste împrejurări i-am spus lui N.D. și soțului ei că sunt cenenolog (!...) nu înseamnă că mi-am dat o calitate falsă în scopul obținerii unui profit personal, cum sunt acuzat, cuvântul acesta neînsemnând nimic și fiind inventat de mine, așa cum pot dovedi și cu Dicționarul limbii române, litera C și cu martorii propuși“

Scanned with OKEN Scanner

— sau aşază ticăloşiile sub faldul măgulitor al lozincii ori al principialităţii de mare ţinută:

„Reţineţi, vă rog, faptul că, eliberat cu câteva zile înainte din penitenciar, mă dusesem la Vulcan pentru a-mi lua cartea de muncă rămasă acolo şi, probabil datorită bucuriei şi dorinţei arzătoare să mă reintegrez în muncă, am cam depăşit limita paharelor, şi, inconştient fiind, s-ar fi putut să mă dedau la acte antisociale."

Să băgăm de seamă că, punându-se în mişcare, acest foarte omenesc resort al mistificării dezvoltă, obligatoriu, un plan diversiv al relatării:

„Ceea ce îmi pare rău nu este atât faptul că după ce eu am sărit pe fereastră şi mi-am rupt piciorul prietenul meu descuiase deja uşa, ci faptul că el a fost acela care a zis „hai să sărim."

Pe drumul secundar deschis de băsnuitor, totul devine plauzibil şi orice gest adevereşte, ca strigătoare la cer, calităţile lui de netăgăduit:

„Recunosc că în noaptea de 7 octombrie am luat o bicicletă de pe strada Avântului. Nu este adevărat că am vrut s-o fur, aceasta văzându-se clar din faptul că, deşi nu ştiam a cui e, fiind de bună credinţă, am oferit-o spre vânzare chiar proprietarului."

„Fiecare din noi să răspundă pentru ce a făcut el însuşi, onorată instanţă: L.G. pentru cablele luate împreună cu fratele lui, eu — pentru că «am stat de veghe». În plus, vă rog să reţineţi că eu mi-am făcut treaba de mântuială şi că numai datorită neatenţiei mele cei doi au putut fi surprinşi de paznic în timp ce suiau ultimul colac în portbagaj."

La fel ca atunci când, în paginile literaturii de analiză, ne intriga bizareria eşafodului îndreptăţirii şi ne uimea rătăcirea personajului de-a lungul galeriilor de refugiu ale conştiinţei, în faţa unor asemenea depoziţii nu putem să nu ne întrebăm ce speranţă obscură, ce mistică a răsplătirii

Scanned with OKEN Scanner

animă această „dialectică" a mistificării, ocolind neîndemânatic prăpăstiile sufletului.

Sofistica argumentației, cu buclele ei aberante, atinge, neînchipuit de des, prin desăvârșita ei absurditate, sublimul:

„Vă spun, pe onoarea mea de inculpat, că soția coinculpată nu avea cunoștință de furtul găinilor, deși le-a pregătit seara și a participat la masa comună dată în cinstea succesului."

„Soba era în camion, camionagiul dăduse bice cailor, gestionarul lipsea — iată ceea ce m-a determinat să nu insist să plătesc soba imediat ci mai târziu, când va fi gestionarul acolo. Este adevărat că, mai apoi, la întrebarea camionagiului «Ai plătit, dom'e soba?», i-am spus că da, dar aceasta numai și numai pentru că el se oprise să bea o bere și la un pahar cine știe ce ar fi putut să creadă despre mine..."

„Ceea ce a făcut-o pe soția mea să părăsească domiciliul conjugal a fost nu faptul că eu aș fi lovit-o chiar așa cum arată aceasta, ci faptul că soacră-mea nici una, nici două, zicea mereu, că dacă mai continui așa — cu loviturile și injuriile (n.n.) — n-o s-o mai lase să stea cu mine, de parcă ea n-ar fi bătut-o niciodată."

Unde am mai dat noi de urmele unui asemenea raționament înșelător, unde am mai întâlnit mersul acesta sinuos și viclean al gândirii apărate de sesamul formulei stas, de puterea de intimidare a gestului onest și a argumentului de bun simț?

Depozițiile modeste ale unor inși neînsemnați de felul celor de mai sus, oricât de stupide, oricât de comice, ne ajută, nesperat de mult, să luminăm o mulțime de pagini din istoria universală a demagogiei. De altfel, însemnările din ședințele de divorț ne poartă în zona acelorași procese psihice.

Inaptă să-și scruteze răul, să privească spre ochiul sticlos al adevărului, mereu inaderentă la el, conștiința își inventează, nu pe deplin lucidă, diversiunea și spectacolul ei derutant. Înciudată de a nu se putea liniști îndeajuns, ea

Scanned with OKEN Scanner

împroşcă din veninul memoriei dovezi peste dovezi, denaturează, plăsmuieşte, sluţeşte, ca pentru a-şi afla duşmanul şi, astfel sugestionată, din ce în ce mai furioasă, aruncă peste umăr tot ce a mai rămas de aruncat. Păpuşa de ceară trebuie mutilată pentru ca mâna care înfige acul să nu ezite.

Nu avem, altfel, cum explica meschinăria înfricoşătoare a reproşurilor secretate inept şi pueril până la acoperirea oricărei urme de lumină rămase din trecutul comun:

„În ceea ce priveşte atitudinea sfidătoare a soţului faţă de mine, menţionez un singur exemplu: încă din primul an de căsnicie, de ziua mea, numitul nu mi-a mai adus ca altă dată cadou un tort, ci o carte de bucate din colecţia Caleidoscop, de parcă eu nu aş fi putut să mi-o cumpăr singură, dacă aş fi vrut".

În procesele de partaj, recursurile reprezintă, aproape fără excepţie, culmea abjecţiei raporturilor umane şi par, adesea, dezvăluirea, fără speranţă şi pe măsura moraliştilor celor mai inconcesivi, a dezgustătoarei noastre micimi sufleteşti:

„Instanţa de fond a greşit la formarea loturilor de partajare a bunurilor şi pentru că: picup-ul greşit s-a reţinut ca fiind bun comun, acesta fiind bun personal, profesional al meu fiind profesoară de muzică: un şorţ de bucătărie dublu, în valoare de 25 lei, greşit s-a menţionat ca bun comun, pârâtul nu a folosit niciodată şi nu foloseşte profesional acest şorţ de bucătărie; un ştergător de picioare în valoare de 80 de lei (...). Instanţa reţine existenţa unor bunuri personale şi comune, dar omite să se pronunţe asupra lor: un briceag roz cu furculiţă în valoare de 45 de lei, un fier de călcat, opt farfurii de ciorbă cu dungi argintii în valoare de 100 de lei."

Am fi spus, la un prim nivel al lecturii, că asistăm la o teribilă lecţie de mizantropie, dacă nu am şti că tot ceea ce apare aici şi altundeva drept repugnant, nedemn, deplorabil izvorăşte din neputinţa conştiinţei de a-şi suporta tulbura-

Scanned with OKEN Scanner

rea, că până şi cruzimile abominabile sunt roadele voinţei ei de confort.

Ne-am decis, redactând rândurile de mai sus, să nu surâdem şi nu am făcut-o, deşi textele rezonau comic la fiecare bruscă alunecare pe pârtiile unor formule juridico-administrative, la fiecare netezire a ţinutei lor corecte, stimabile, imparţiale; atât de vădit corecte, încât ne îmboldea s-o scotocim dedesubt. Pentru că ne-am dat seama că metodologia abordării noastre a mimat, fără s-o vrem, pe aceea a criticii serioase în faţa unor proze serioase, să degustăm, în revanşă, miticismul unei declaraţii trăznite şi ingenue, trădând o fericită, încă, disponibilitate ludică:

„*Pârâtul:* Onorată instanţă, în mare parte motivele invocate de soţia mea sunt întemeiate. Totuşi, până la întâi aprilie, mă opun cu tărie la desfacerea căsătoriei noastre...

Judecătorul: De ce 1 aprilie?!

Pârâtul: Ca să-i trag o păcăleală".

Scanned with OKEN Scanner

Anunţuri

Dacă ar fi să elaborăm o estetică fundamentală până la capăt, radical şi în toate sensurile, pe plăcerea consumatorului (cum o imagina R. Barthes în *Le plaisir du texte*), nu ne-am putea dispensa de textele unor anunţuri de ziar, ale căror efecte de umor, prin caracterul lor involuntar, ferit, deci, de suspiciunea şi exigenţa noastră, reprezintă doar primul şi cel mai la îndemână motiv de atracţie:

„Vând Călinescu, Istoria literaturii române, aprindere electronică".

„Pictor marinist posed tablouri marine, nave comerciale, peisaje, coaste, mări".

„Plimb copii de la 3 ani, vorbesc limba franceză perimetrul Dorobanţi, televiziune".

„Căutăm femeie pentru îngrijire copil 1 an şi 4 luni şi gătit. Oferim locuinţă cu încălzire calorifer..."

„Pierdut în noaptea de 1 spre 2 ianuarie lup alsacian cu botniţă şi zgardă în jurul complexului Favorit — D. Taberei. Aducătorului mare recompensă".

„Vând cărucior pentru invalid excelent".

Sunt, oricum, sorocite comicului şi parvin la un soi de umor sintagmatic formulările economice, elipsele şi raportările ambigue, niciodată absente în exprimarea celui care, oricât de eficient ar dori să fie enunţul său şi oricât de sincere ar fi agitaţia ori neliniştea sa, îşi va chivernisi convenabil numărul cuvintelor.

Scanned with OKEN Scanner

Chibzuința lui e ajutată, ghidată și de un fel de cod, de un model al „tradiției" anunțurilor, care se vede că nu a întârziat să se configureze, ca ironie a limbajului, și pe acest domeniu atât de puțin pretențios. De aceea, nu ne îndoim că există destui cititori care, parcurgând — cu sau fără interes imediat — rubrica de vânzări și cumpărări a ziarelor, nu scapă prilejul, ca să zicem așa, cotidian, să se amuze.

Foarte puțini dintre ei ar fi însă dispuși să caute cu consecvență efecte literare într-un asemenea anunț și să-l socotească drept ceea ce este: un proiect uman concretizat, în care sunt sedimentate, nu altfel decât într-o creație artistică, valori și eșecuri, ambiții programate și tentații latente.

El poartă ceea ce în limbajul noii critici se cheamă amprenta unei manipulări auctoriale determinate de un scop și care vizează un destinatar.

Cu amintita rubrică sub ochi, am zice că nu ne putem interzice plăcerea de a-i vedea în micile texte pe autori — în sens tradițional și nu numai — ca persoane civile, biografice, pasionale. În asemenea formulări, într-un anume fel chiar dorim autorul, avem nevoie de figura lui care nu e legată de reprezentarea sau proiecția lui.

Dar cum vom fi oare în măsură să pulverizăm aparenta neutralitate a enunțului, cum să descoperim în simpla înregistrare de obiecte oferite sau căutate — răsfrângeri ale unor gesturi originare și peripeții ale spiritului?

Nu ni se va părea dificilă o asemenea lectură dacă vom porni de la premisa că fiecare din substantivele și adjectivele înșirate în cele câteva rânduri oferite de rubrică reprezintă tot atâtea ferestre ale limbajului prin care imaginarul, sociologicul și chiar ideologicul izbutesc să pătrundă.

Enumerările sunt, la drept vorbind un fel de *topologii semantice* și avantajele lor nu i-au scăpat lui Michel Butor *(Etude pour une représentation des États-Unis)*.

De altfel, simplitatea desfășurării enumerative și aparent lineare a anunțului incită de la sine apelul la facultățile noas-

Scanned with OKEN Scanner

tre imaginative. Termenii înseriați pot deveni tot atâtea receptacole spre care alunecă, proiectând gesturi și frânturi de biografie, închipuirea noastră reconstitutivă. Parcurgerea rubricii, înțeleasă ca „prospecțiune în galeria cuvintelor" (cum zicea Bachelard), se preschimbă, astfel, în efort de regăsire a unor norme umane sau individuale, de restituire a unei lumi.

Stimulați de binecunoscutul principiu al lui Chomsky, potrivit căruia orice narațiune este în fond extensiunea unei unități frastice, vom împinge cu închipuirea fraza enumerativă până la nivelul discursului literar relativ autonom.

Obiectele oferite vânzării sunt încă aburite de atingeri de mâini, mai reverberează glasuri și, în genere, divulgă o intimitate pierdută:

„Vând vioară concert, inel bărbătesc 14 K, stilou Pelikan, melon, jilțuri sculptură unicate".

„Vând cățelușă Basset rasă pură, 7 luni, broșă, cercei cu briliante mici, capă sconcs, perle cultură".

În acest bric-à-brac cotidian, aproape totul vorbește de destrămare și de sfârșit de biografie:

„VERIGHETĂ, mașină cusut, palton stofă, haină scai, imitație astrahan-damă, sobă teracotă, bicicletă folosită, godin, bulumaci salcâm, ceas masă baterie, cercei, diverse".

O lumină crepusculară, și ea de tip romanesc, înconjoară fiecare din lucrurile expuse, provocându-ne fantezia situativă și gândirea asociativă:

„Vând Salonaș Louis XVI, măsuță stil florentin, serviciu de ceai Rosenthal, *plapumă*, ușă de intrare stejar masiv, *palton stofă*".

Sunt, mai rar, și cazuri când ofertele sugerează o ambiție resurescitată ori numai jindul unei cotituri norocoase, de felul celor din romanele și din filmele de duzină, acele filme care ne modifică, neînchipuit de mult, destinul:

„Vând broșă 14 K cu safir și briliant. Caut asociat cultivat legume".

Scanned with OKEN Scanner

Să nu uităm că aducem cu noi în lectură, totdeauna, o pluralitate de alte texte, furnizate de memoria noastră culturală și care intră într-un fel de întocmire sintactică sui-generis cu textul însuși al rubricii, înlesnind efecte de tensiune semantică și de rezonanță analogică.

Interesante sunt și anunțurile care, printr-o anumită dispunere a cuvintelor, prin revenirea obsesivă a unora din ele, prin generozitatea, neobișnuită aici, a detaliilor, întredeschid fereastra sufletului, schițând o stare, o atitudine, un sentiment abia ascuns. Câinii pierduți sunt, deseori, descriși peste limitele admisibile ale rubricii, cu acel prinos de amănunte prin care o speranță absurdă ne îndeamnă câteodată să reînviem ființa pierdută:

„Pierdut cățeluș talie mijlocie, rasă Seidenpinch, păr lung mătăsos (alb-negru), cu smoc de păr alb în frunte în formă de crizantemă. Ofer mare recompensă aducătorului sau cui poate da lămuriri".

„Câine șoricar, negru, bătrân, gras, surd, pierdut miercuri din str. Brezoianu 21".

Cu puțină răbdare, pipăind din aproape în aproape șirul de cuvinte din casetă, dăm peste detaliul care destramă linearitatea, peste „anomalia" bine dosită care tulbură siguranța textului și ne dă curajul reconstituirii:

„Vând mașină petrol, aparat infraroșii, blană sintetică, *monument funerar*";

„LIBER, apartament casă, *singur* curte, cinci camere, gaze sobe, posibilități garaj. *Vizibil*, după ora 17"

„Garsonieră Turturele, etaj 9, *două lifturi*, achitată".

Sunt acestea, e adevărat, liniile întrerupte ale peniței care inițiază un prim contur al portretului, dar ele vor fi totdeauna absolvite de primejdia pe care lucrul încheiat nu o poate ocoli.

Scanned with OKEN Scanner

2. PLASTICITATEA INVOLUNTARĂ A LIMBAJULUI

Nu e exclus ca teoreticienii fenomenului artistic să fi primit ca pe o extravaganţă simpatică degajarea provocatoare cu care, într-un eseu incitant asupra integrităţii poetice, W. Empson demonstra că orice enunţ în proză poate avea ambiguitate dacă te străduieşti să invoci circumstanţele în care apare şi ştii să izolezi semnificaţiile lui relevante, acele detalii care dobândesc, pe căi diferite, mai multe înţelesuri. În genere, prea puţine studii au dezvoltat problema pe care o avansa Empson, a *uzului emotiv al referinţelor*, deşi nu e greu de dovedit că un cuvânt nu trebuie neapărat să fie nepoetic numai fiindcă semnificaţia lui a fost limitată. Cei ce înţeleg operele în afara consumului estetic, ca valori absolute, nu se vor lăsa niciodată convinşi că, atunci când starea de receptare e dramatică, un câmp de varză ar putea deveni, cum îi plăcea lui Huxley să spună, mai impresionant decât Răpirea Sabinelor.

Numai într-o viziune dinamică a operei ca proces de semnificare în care e inclus, fără excepţie, interpretul dispus să vadă, tot ceea ce putea să pară modest şi neutru se luminează de o misterioasă complexitate.

Rândurile ce urmează invită la un exerciţiu de percepţie în care prima condiţie este să ne debarasăm de habitudinile lecturii rapide, ţinând la sensul global al frazei.

Gândind spaţial fiecare sintagmă şi, nu mai puţin, încrengătura de sintagme a fiecărei fraze, ni se vor revela calităţile expresive neştiute ale structurilor verbale.

Scanned with OKEN Scanner

Vom aborda direct cazul extrem al limbajului ştiinţific contemporan. Să citim cu atenţie câteva fraze de pe o pagină a *Manualului de patologie chirurgicală pentru şcolile sanitare*:

„O astfel de arsură se poate vindeca, dar se poate şi infecta, mai ales cu streptococ hemolitic, la care se adaugă stafilococul, piocianicul şi proteusul, ultimii fiind penicilorezistenţi..."

„Şocul secundar se instalează în primele 36–48 de ore..."

„Când tratamentul se aplică la timp, bolnavul poate trece de faza aceasta de şoc secundar."

„Colapsul periferic se instalează precoce."

„În această perioadă se constată în sânge o concentrare a elementelor hematice şi o leucocitoză care merge paralel cu intensitatea arsurii."

„În caz invers, se produc cicatrice vicioase, retractile, care pot fixa membrele într-o atitudine antifiziologică. În concluzie, pericolele care ameninţă bolnavul într-o arsură gravă sunt:

— şocul
— infecţia
— cicatricea vicioasă."

Date fiind miile de contexte în care le-am citit şi auzit, cuvintele, oricare ar fi locul în care le reîntâlnim, deţin un corpus de nuanţe. Aceasta e o propoziţie generală. Nici unul din termenii textelor de mai sus nu e reductibil la un număr finit de semnificaţii principale şi secundare, încât, de la bun început, afirmăm că nu putem concepe câte o explicaţie care să epuizeze semnificaţiile fiecăreia din frazele citate. Dăm la o parte implicaţiile (semnificaţiile) fără interes în lectura degustătorului de literatură orientat spre relevarea fondului metaforic al oricărui text.

Ajutaţi de imprecisa cunoaştere a termenilor tehnici, care, legitim prezenţi si în alte texte ştiinţifice, vor constitui totdeauna pentru cititorul de literatură aventurat pe acest

Scanned with OKEN Scanner

ținut străin surse de conotații și puncte de plecare pentru legături enigmatice, nu vom pregeta să alcătuim cu închipuirea un adevărat câmp de bătălie.

Este prima imagine, și ca orice antropomorfizare, cea mai la îndemână, pe care o cheamă în minte șirul unor tenebroase nume de inamici, între care se numără, într-un crescendo primejdios, „streptococul hemolitic", „stafilococul", „piocianicul", „proteusul", dar și „colapsul periferic", „șocul secundar", capabili, printr-o mișcare vijelioasă, să se „instaleze" precoce în poziții de luptă, precum și „elementele hematice" și „leucocitoza" ce pregătesc, desigur, o ofensivă din moment ce „se constată" o suspectă „concentrare" a lor.

E imposibil de eliminat ambiguitatea asociativă pe care o facilitează cuvinte ca *arsură*, *rezistenți*, *fază*, *elemente*, *pericole*, *intensitate*, *amenință*, *cicatrice*. Vecine, în frazele în care apar, cu sintagme tipice unor comunicate de război („primele 36–48 de ore", „la timp", „a trece de faza aceasta de șoc" etc.), ele împing imaginația într-o zonă a mișcării și strategiei.

Cum gândirea omenească nu pricepe conceptele decât evidențiind sensibil, parcurgând nu numai fazele citate mai sus, dar oricare altele aparținând domeniului științei, cititorul va fi înclinat să înțeleagă *conceptualul* prin intermediul *spațialului*.

Un mare număr de propoziții devin un soi de *metafore spațiale*, care implică o diagramare inconștientă a argumentării.

Pe o schemă geometrică (vizibilă uneori în însăși formula grafică a textului) se întemeiază clasificările, categorisirile, enumerările de factori (reprezentate în ultimul din exemplele reproduse de noi), subîmpărțirea în capitole a unei cărți.

Nu există structuri ale limbajului științific și ale limbajului filozofic și chiar „sisteme" de gândire care să nu poată fi reduse la scheme diagramatice. *Topotropismul* acesta în-

Scanned with OKEN Scanner

cepe de la expresii ca: „revenind la problema ridicată la început", „avansăm ipoteza că", „pornim de la convingerea că", „factorul central al", „în centrul preocupărilor noastre". Astfel de apariții implacabile ne jalonează, să recunoaștem, formulările, oricât am dori să rezistăm ispitei lor.

Cititor instantaneu și interpret de neînlocuit al propriei redactări, autorul este mânat, inconștient sau lucid, de nevoia de a face vizibilă înserierea de argumente.

În punctele de joncțiune (iată-ne ilustrând situația!) ale paragrafelor, el va plasa — simțindu-le indispensabile — asemenea expresii capabile să sugereze prezența orientativă, liniștitoare a spațiului.

Prin elementele ei, sintaxa se diagramează, sugerând, printr-un reflex analogic, organizarea realității, ca un fel de garanție a temeiniciei afirmațiilor. Folosind un limbaj care, prin uz, a început să pară neutru, omul de știință săvârșește, de fapt, după cum se remarcă, același gesturi cu ale unui strateg care schițează pe masa de operații planul luptei.

Dacă reușim să deprindem lectura analitică a fiecărei sintagme, vizualizând noi înșine totul, vom descoperi cât de interesantă devine plasticitatea involuntară a textelor științifice, în contrast cu ținuta de seriozitate cenușie pe care vor, neîndoios, să le-o impună cei mai mulți din autorii lor, înfricoșați probabil de frivolitățile artei.

Oricare ar fi natura textului și intențiile autorului (și am luat nu întâmplător mai sus cazul extrem al științei epocii noastre), *starea metaforică a limbajului e imposibil de evitat.* Totodeauna structurile verbale vor schița o replică a fenomenelor exterioare. Prin intermediul diagramei mentale, a asociațiilor verbale dintre sensurile diferite ale cuvintelor, interpretul va putea să execute identificări ipotetice și să preschimbe orice discurs într-o structură verbală metaforică.

Este mai inteligent și, în orice caz, profitabil pentru literatură să proiectezi metafora, nu să-i cauți originea, furnizând argumente raționale împotriva ei. De altfel, nici nu ar

Scanned with OKEN Scanner

fi uşor să transgresăm, pe căile lingvisticii şi gramaticii istorice, condiţiile cuvântului care nu are, repetăm, niciodată un singur sens, nu se lasă tradus prin sinonime perfecte, şi — fapt capital — nu apare singur. Chiar dacă eliminăm, aşadar, ambiguitatea asociativă a substantivelor şi, apoi, a verbelor, ar rămâne adjectivele şi adverbele, prin natura lor, universalii. Ca să nu mai invocăm flexibilitatea semantică uluitoare a instrumentelor de legătură care, în corelaţia lor obişnuită cu verbele, implică, în modul cel mai pregnant, *diagramarea inconştientă a argumentării* şi generează, pentru cine se decide să vadă, spectaculoase metafore spaţiale, derivând din analogia cu diversele poziţii ale corpului omenesc.

Elementele simple care alcătuiesc, în combinaţiile lor, semnele propriu-zise, primesc, în felul acesta, statutul de „figuri". Fără satisfacţii se va vedea că nu vor fi eforturile noastre, din moment ce nu sunt puţine împrejurările în care semnificaţiile latente ale limbii se dovedesc mult mai „elaborate" decât cele ale construcţiilor intenţionat estetice.

Interpretând astfel textele, pregătim refacerea legăturilor rupte, nu se ştie când şi de ce, dintre artă şi ştiinţă, creaţie şi cunoaştere, mit şi concept, căci e foarte limpede că natura şi condiţiile *ratio*-ului, în măsura în care acesta e verbal, sunt cuprinse, cum susţine Frye, în *oratio*.

*

Dacă e cât de cât adevăr în concepţia că multe din cuvintele socotite astăzi drept abstracte au fost la origini metafore, atunci s-ar zice că o parte din această concreteţe primordială rămâne asociată cuvântului de-a lungul istoriei lui.

În orice caz, înlănţuirea de cuvinte şi sintagme îşi poate revela, când ştii să citeşti, latenţa ei metaforică. Acest tip de lectură revelatoare e, îndeobşte, mai puţin norocoasă şi întâmpină mai multe dificultăţi când are de-a face cu texte pragmatice, abstracte şi strict specializate, contemporane cititorului. Limbajul acestora are însă, cum s-a văzut, plas-

Scanned with OKEN Scanner

ticitatea lui implicită şi merită orice strădanie ambiţia noastră de evidenţiere a stării metaforice a cuvintelor şi, într-un fel, a „retoricii" lor de dincolo de aparenţele lineare ale discursului.

În studiul care a dat titlul cunoscutei sale serii (*Figures* I, II, III), Gérard Genette, ocupându-se de statutul figurii — aşa cum apare în diversele tratate de retorică — observă că „figura nu e deci nimic altceva decât un *sentiment al figurii* şi existenţa sa depinde în întregime de conştiinţa pe care o capătă sau nu cititorul în legătură cu ambiguitatea discursului ce i se propune" (*Figuri*, Ed. Univers, p. 95). Sartre remarcase şi el că sensul unui obiect literar nu este conţinut în cuvinte „de vreme ce, dimpotrivă, el este cel care ne permite să înţelegem semnificaţia fiecăruia dintre ele (*Situations*, II, p. 94).

Figura are un statut esenţialmente subiectiv şi valoarea ei de figură depinde, după Genette, nu de cuvintele care o compun, ci de „distanţa" *(écart)* între aceste cuvinte şi cele pe care cititorul le percepe mental, dincolo de ele, într-o perpetuă depăşire a lucrului scris" (p. 95).

Ne aflăm printre cei care nu se mai îndoiesc demult de faptul că totul, în interpretare, trebuie să pornească de la conştiinţa cititorului.

Iar, în cazul particular al limbii scrierilor vechi, distanţa dintre cuvintele ce le compun şi cele pe care le percepe astăzi mental cititorul e suficient de mare ca ele să capete statutul de figuri — sau mai bine-zis să ne dea sentimentul unui limbaj figurat.

Cu cât coborâm la texte apărute la mari distanţe de momentul nostru şi cu cât aceste distanţe în timp sunt mai mari, cu atât se vădeşte mai lesne plasticitatea involuntară a enunţului.

Astfel, oricât de ample ar fi studiile referitoare la „stilul" textelor vechi, va rămâne, de fiecare dată, de exploatat, în afara atâtor *écart*-uri generatoare de expresivitate, igno-

Scanned with OKEN Scanner

rate prea multă vreme, marea surpriză, marea sursă, limba însăşi a timpului, fabulos teren metaforifer.

În cele mai multe cazuri, cronicarii, oamenii bisericii şi ceilalţi autori nu intenţionau o comunicare cu efect nedefinit, conotativ, dar cititorul de azi o poate recepta ca atare.

Spunem „poate", pentru că sunt destui cercetători — dintre cei cu o riguroasă formaţie filologică mai ales — care se grăbesc să traducă formulările în „limbaj literal", exact cum procedau retoricienii în tratatele lor, adăugând colecţiilor de figuri nelipsitul: „autorul vrea să spună..."

Când vrem, cu tot dinadinsul, să traducem sintagmele „expresive" ale epocii, acestea îşi vor pierde calitatea metaforică, plasticitatea, tot aşa cum, tradusă, *figura* îşi pierde calitatea de figură.

Sensul „traducerii" este, fără îndoială, acelaşi, dar *semnificaţia* nu, căci aceasta este un raport, raportul dintre semn şi sens, un raport de neînlocuit şi de care depinde, în general, plasticitatea expresiei şi, în particular, limbajul poetic.

Dacă vom şti — după ce vom fi deprins lectura analitică a frazelor — să îngroşăm, nu să ştergem procesele metaforice, atunci vom avea satisfacţia, numai atunci, de a descoperi calităţile expresive ale limbii vechi.

Să încercăm, în cele ce urmează, să punem în lumină relaţiile secrete ale scriiturii şi să explicăm mecanismele verbale care dau naştere, în conştiinţa noastră, plasticităţii involuntare a formulării.

Vom aduce exemple din câteva surse pentru a sublinia autoreflexivitatea marcată şi repede sesizabilă a scrierilor vechi. Citatele sunt din următoarele ediţii: Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1967; Miron Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei, De neamul moldovenilor*, E.P.L., 1961; *Cronicari munteni*, II, Buc., Ed. pt. literatură, 1961 (pentru *Anonimul Brâncovenesc*); Antim Ivireanul, *Predici*, Ed. Acad., 1962.

Scanned with OKEN Scanner

Inspectând regimul de epocă al părților de vorbire, supunând sintagmele acestor scrieri vechi unei lecturi analitice, dăm peste secretele autoreflexivității resimțite clar, în primul rând sub forma unei pregnanțe deosebite a oricărui termen al frazei.

Una din sursele acestui fenomen este existența, neobișnuită pentru un cititor de astăzi, a unui număr impresionant de locuțiuni.

Iată exemple de locuțiuni verbale centrate pe verbe ca *a face, a pune, a avea, a lucra* etc.: multă năvală făcând (p. 84), face izbânda (p. 85), multă moarte şi perire au făcut într-înşii (p. 86), au făcut vicleşug asupra (p. 103), văzând atâta pradă şi răsipă ce făcea (p. 112), făcuse cuvânt că merge (117), multă pradă de oameni au făcut şi dobândă de dobitoace au făcut şi au luat (p. 120), prin țara lor făcea cale (p. 133), nici zăbavă multă au făcut (p. 138) (Ureche); de mare pagubă ce i-au făcut leşii în oastea lui (p. 14), să nu facă zăbavă cu cetatea (p. 24), au făcut (...) năvală (p. 38), vrând să-şi facă cinste la hanul (p. 38) şi mare robiie au făcut în oameni (p. 40), după credința ceia ce făcuse (p. 44), sila ce le făcuse (p. 96) (Costin); nu este bine să facă zăbavă (p. 275) întru care neuniciune pagube ar fi făcut (p. 275) şi făcură socoteala că Constantin logofătul (p. 276), deci făcând mâlcomire (p. 277), făcură armaşii semn la tunuri (p. 277), multă pagubă au făcut țării (p. 278), să facă şi seraschiiariul carte la viziriul (p. 278), le-au făcut ştire (p. 279), nefăcând nici o osteneală (p. 282), să ni să facă mântuire (p. 287), să facă milă cu țara (p. 289), să nu să facă mai mare stricăciune pământului (p. 289), jafurile ce au făcut (p. 290), s-au făcut mare pustiire pământului (p. 290), au făcut (...) pradă pământului (p. 290), făcându-se cuvânt că vor să meargă (p. 291), au făcut gătire (p. 293) *(Anonimul Brâncovenesc)*; să poată face răsplătire (p. 79), acea ascultare nu o faceț mie, ci lui Hristos (p. 91), făcând folos şi lor şi altora (p. 93), am făcut milă cu mine (p. 113), spre a face lauda lor (p. 126),

Scanned with OKEN Scanner

de trudele şi ostenelele ce facem (p. 141), facem cu ačasta păcat (p. 150) (Antim); dând războiu vitejaşte (p. 89), au dat dos cu oastea sa (p. 93), să dea războiu Radului-vodă (p. 93), dând laudă lui Dumnezeu de biruinţa ce au făcut (p. 98), au dat cale turcilor (p. 99), vrea da războiu şi turcilor (p. 99), au dat semnu de întors înapoi (p. 114), le-au dat vremea de eşit (p. 116), i-au zis să le dea războiu (p. 116), au dat Ştefan vodă cuvânt (p. 119), să dea laudă lui Dumnezeu (p. 119), au dat învăţătură să să închine (p. 130), numai până da dos (p. 150), ş-au dat glasu cu cazacii să să pedestrească (p. 150) (Ureche); eu să le dau acestŭ nume nu počiŭ (p. 7), să dea năvală (p. 10), dând vina lui Ştefan (p. 12) (Costin); mi-e voia şi mie să-mi daţi un jurământ (p. 277), începură deodată a da cu tunurile (p. 279), să dea ştire cum că au murit (p. 280), le-au dat gazde în Beciu (p. 281), alt nu putea da seama (p. 283), au dat o spaimă, o peire nemţilor (p. 289), dându-i veste că vine (p. 289), au dat război foarte (p. 291), atâta năvală au dat (293), *(Anonimul Brâncovenesc)*; iar nu să dăm pricina la alţii (p. 105) (Antim); neavând nici o pricină (p. 85), având Ştefan vodă ştire (p. 86), are multă scădere (p. 93), câtă pagubă au avut în oastea sa de la Ştefan (p. 99), să n-aibă sminteala (p. 100) şi cu alţii megiiaşi (...) având sfadă (p. 123), neavând odihnă de oşti grele (p. 133) (Ureche); de om avea dzile (p. 6), de avé şi în leşi nedejde (p. 11), avându bănat pre léşi (p. 14), avândŭ prilej de oşti (p. 14), avându mare zarvă şi price cu papistaşii (p. 24) (Costin); avusese nădejde să puie pe fiiu-său (p. 280), întâi întristăciune au avut (p. 280), de nimeni opreală să n-aibă (p. 281), că vom avea păcat (p. 282), întâmplarea ce au avut (p. 283), avem nădeajde de mântuinţă (p. 286), au avut cu turcii bătaie la Niş (p. 289) *(Anonimul Brâncovenesc)*; să nu avem părtăşie cu diavolul (p. 106) (Antim); luând drumul (p. 86), n-au luat urma (p. 114), deaca i-au luat seama (p. 137), ca să-i ia spaima (p. 145) (Ureche); dosul iarăş să le ia nu putea (p. 10),

Scanned with OKEN Scanner

luând veste Ieremia (p. 12) (Costin); dar turcii n-au luat nici o spaimă (p. 288) *(Anonimul Brâncovenesc)*; să pue nevoința (p. 124), îi punea supt sabie (p. 144) (Ureche); pusésă războiu iară la locŭ (p. 13) (Costin).

Locuțiunile verbale, numeroase și astăzi în unele zone dialectale, sunt aproape inexistente în limbajul literar mediu (standard), unde locuțiunea s-a contras, părăsindu-și astfel formula analitică. De unde rezultă vigoarea și pregnanța resimțite în lectura acestor locuțiuni, în parcurgerea lor, mai bine-zis?

Să observăm că verbul, de obicei tranzitiv, direcționează spre obiectul său percepția și vectorul sensului pleacă de la el spre a se opri la determinantul care coagulează, astfel, majoritatea datelor semantice ale sintagmei.

Servindu-se de verbe fără strălucire, tocite parțial prin folosire frecventă, locuțiunea evidențiază, prin contrast, substantivul și îl încarcă expresiv. Când, mai târziu, în locul acestui tip de formulare vor circula substitute sintetice (de felul *a izbândi* pentru *a face izbândă, a lăuda* pentru *a da laudă, a nădăjdui* pentru *a avea nădejde*), acestea vor dirija spre alt obiect direct sau spre un cuvânt din afara secvenței atenția noastră.

În orice caz, chiar și numai exemplele de mai sus ne îndrituiesc să constatăm că, în lectură, limba veche românească ne apare ca posedând un relief puternic marcat. Avansăm o primă explicație: această senzație de *evidență* e consecința conturului bine pronunțat al fiecărui component al enunțului.

În adevăr, limba veche nu are, cum vedem, flux; ea nu curge, ci străbate. Atenția noastră, în lectură, nu alunecă spre sensul final al propoziției; ea e obligată să stăruie intermitent și să treacă lent, de la un cuvânt la altul.

La această fortificare a componentelor limbii contribuie și *locuțiunile adjectivale*: mai de cinste și mai de folos (p. 76), de curând (p. 77), nici fără cale războae să facă (p. 87), era

Scanned with OKEN Scanner

cu nădejde (p. 93), au picat om de frunte (p. 103), după războiu cu noroc ce au făcut (p. 103), izbândă cu noroc (p. 110), le era munca lor în zadar (p. 112), războae făr-de odihnă şi fără măsură ce făcea (p. 112), într-un părău de nimic (p. 113), capetele cele de frunte (p. 118), odihna altora lui îi părea că e cu pagubă (p. 127), om cu păcate (p. 129), prieteşugul nu-l ţin la loc de nevoe (p. 133), vor fi cu direptate (p. 137), oameni de ţară (p. 142), muşte fără minte (p. 144), au fost cu înşălăciune (p. 147), om fără suflet (p. 157) (Ureche); gându slobod şi fără valuri trebuieşte (p. 5), cu ruşine au fi socotind (p. 9), era pe atunce (...) în vârtute (p. 9), domniia cu pace (p. 14), nefiindŭ feciorii lui (...) încă la vârsta deplină (p. 33), viaţa cu grije şi cu cumpănă (p. 112), aceste ţări era supt grije (p. 144) (Costin); ci om de vârstă să punem (p. 276), veţi fi cu dreptate (p. 277), acela cu dreptate au fost (p. 278), bune şi de folos domnului (p. 279), cu vrednicie socotea că este (p. 283), gândiia acei fără minte oameni (p. 285), turcul şi tătarul încă este în puterea lor (p. 285), lucru ce nu este cu cale (p. 286), când va fi cu primejdie (p. 287), să ne facă mântuinţă fără primejdie (p. 288) *(Anonimul Brâncovenesc)*;

Locuţiunile adverbiale: îi mergea cu noroc (p. 79), s-au întors înapoi cu izbândă (p. 102), începură a grăi rău... întâi cu tainä, iar mai apoi în gura mare (p. 112), că au venit fără cale (p. 113), ce legase atuncea de proaspăt (p. 115), de sârg l-au trimis (p. 116), cu multă nevoe strecurându-se (p. 117), în toate chipurile îl huliia (p. 188), fără cale şi fără ştire au venit (p. 123), s-au întorsu de ruşine (p. 123), saşi peste seamă de mulţi (p. 131), foarte pe direptate, o giudecă (p. 134), mergând cu nevoinţă (p. 139) (Ureche); s-au aşedzat domniei lui Ieremiei-vodă fără grije (p. 13), au statut şi la războiŭ de faţă (p. 16), fără zăbavă s-au pornit (p. 24), să fie trimis cu tainä (p. 25), mergea fără nici o tocmală (p. 38), perire de istov (p. 51), rar lucrur iesă la folos (p. 152) (Costin); ci toţi cu un cuvânt au zis (p. 276), şi mergând la

Scanned with OKEN Scanner

olac la Odriiu (p. 279) sta domnul și toți în picioare cu mâlcomire (p. 279), l-au rădicat cu cinste domnul (p. 280), era cu cale să nu le priimească (p. 281), au fost cu cale și cu dreptate a să cere (p. 282), cum s-au oprit acel boiariu fără nici o pricină ivită (p. 282), le sfătuia în deșărt (p. 284), și în tot chipul să sfătuia (p. 285), au trimis (...) de iznoavă (p. 285), să vă așăzați cu pace (p. 286), au legat (...) pe neștiință, în taină (p. 287), s-au pogorât toată oastea cu nevoie mare (p. 291), într-o clipeală au intrat într-înșii (p. 191) *(Anonimul Brâncovenesc)*.

Crește simțitor, o dată cu locuțiunile, numărul substantivelor-obiecte, peste care se simte obligat să stăruie spotul concentrat al atenției noastre. Luăm în stăpânire limba treptat, de la un ponton la altul. Între substantivele-obiecte se află *prepozițiile*, într-o proporție și cu o funcționalitate curioasă, care le trădează ca responsabile de o parte din procesele metaforice ce se nasc în conștiința cititorului. Vom reveni.

Ceea ce ne împiedică să alunecăm comod și lin spre punctul terminus al frazei, ceea ce ne somează să observăm vechea limbă românească parte cu parte nu este numai deosebita înclinație spre formula analitică (ca trăsătură generală evidentă), ci tot ceea ce, fonetic, morfologic, sintactic și lexical, *deosebește*. Trăsăturile de acest fel sunt analizate pe larg de tratatele de istorie a limbii.

În loc să le facem, precum acestea, istoricul, aflându-le, satisfăcuți, proveniența, să iscodim cum și cât contribuie la trezirea personalității cuvintelor. Să alegem câteva exemple, dintre cele asupra cărora nu insistă amintitele tratate. Astfel, forma nearticulată a unor substantive — pe care le regăsim, în româna contemporană, articulate enclitic în circumstanțe analoge — ne ademenește privirea o clipă mai mult. Dar o clipă în care substantivul apucă să reverbereze semnificații secundare. O sugestie de întindere, de „lățire" peste conturul, închipuit, al cuvintelor se naște imediat: gă-

Scanned with OKEN Scanner

tise oaste (p. 87), au întrat zavistie între (p. 90), fu scârbă mare (p. 100), le-au dat ştire ca toţi să încalece (p. 103), prinzând veste de la unguri (p. 104), primiind călugărie (p. 147) (Ureche); să-şi mai înglotească oaste (p. 24) (Costin); aducând pricină (p. 281), prinzând domnul veste (p. 90), nădăjduia biruinţă (p. 284) *(Anonimul Brâncovenesc)*, să purtăm grije (p. 140) (Antim).

Indiferenţi nu trecem în lectură peste formele de plural ale unor substantive doar cu al căror singular suntem obişnuiţi: suspinuri (p. 5), nu era putinţe (p. 28), zarve (p. 34), cu negoaţă (p. 45), smintelele (p. 55), petrecanii (p. 151) (Costin); ostenealile (p. 287) *(Anonimul Brâncovenesc)*, celor de supt bezne (p. 86), scârbe (p. 96), iubea răsfăţările (p. 107), s-a făcut decât toate negreţele şi decât toate întunerecile mai negru (p. 118), răsfătăciunile trupului (p. 129), apucările de la streini, iubirile de argint şi trufiile (p. 129), goanele (p. 130), s-au deschis ceriurile (p. 138) (Antim).

Şi nici peste cuvintele derivate curios, cu ajutorul altor sufixe decât cele astăzi în uz: amestecături (p. 89), n-au fost despre dânsul începătura (p. 123), multă apărătură (p. 129), stropşitura (p. 133) (Ureche); pentru întăritura păcii (p. 11), multă frământătură (p. 83) (Costin); sângiuri (p. 137) (Antim); ceva asupreală (p. 134) (Ureche); neticneală (p. 158), nici o dodeială (p. 33) (Costin); priveală (p. 142), amuţeală (p. 145) (Antim); au fost cu înşelăciune (p. 147), secăciune (p. 154) (Ureche); mare desfrâncăciuni (p. 107) (Costin); uniciune (p. 90), întinăciune (p. 128), răsfătăciunile (p. 129), măsurăciune (p. 187) (Antim); răsărita soarelui (p. 139), toată roada (p. 154), pierzarea oştii (p. 104) (Ureche); după ce au sfârşit zisa (p. 277) *(Anonimul Brâncovenesc)*; răsărita (p. 116) (Antim).

Contactul, în lectură, cu asemenea formaţiuni e mai fertil, sub raport expresiv, decât cel cu cuvintele necunoscute, aparţinând unui fond lexical ieşit din circulaţie, necesitând consultarea dicţionarului. Acesta din urmă, precizând sensul termenului, îngustează aria de exercitare a imaginaţiei

Scanned with OKEN Scanner

asociative a cititorului. Ceea ce nu se întâmplă cu termenii al căror sens îl dibuim, pentru că forma lor nu ne e cu totul neştiută. Ni se va părea că micile nepotriviri îşi au, ele, rostul lor, că tăinuiesc ceva. Şi iată, tensiunea de semnificare se produce neînchipuit de simplu, dar cu nebănuite consecinţe.

Mai amănunţit am invocat, până aici, doar aspectul morfologic al unor substantive. Am putea ilustra modul cum are loc fortificarea cuvintelor limbii vechi, cum se trezeşte, în lectură, prestanţa lor prin sute de exemple de articole, verbe, adjective, pronume, numerale etc. Să mai alegem câteva, mai interesante, şi prin care procesul opacizării termenilor, al creşterii literarităţii, e uşor de înţeles:

— Articularea adjectivelor demonstrative sau relative antepuse le dă acestora o neprevăzută consistenţă: de acela gându (p. 87), pre aceea vreme (p. 87), acela răspunsu le-au dat (p. 110), în ceasta parte (p. 110) (Ureche); începe acesta letopiseţ (p. 5), acesta război (p. 16), era acela hatman (p. 24) (Costin); la carea sfinţenie (Ureche); carele turcul de la Răsărit sculându-să (p. 284), carele lucru d-ar fi şi fost (p. 283), într-acesta an (p. 292) *(Anonimul Brâncovenesc)*.

— Incomparabil mai nuanţate decât formele de timp ale verbelor din româna standard, dar şi aureolate de o anumită gravitate ceremonioasă, sunt formulele perifrastice din limba veche: au vrut fi apucat (p. 105), ci încă au fost zicând (p. 109), au fost strigând (p. 113), i-au fost spânzurând (p. 119), s-au fost făcându osu de domnu (p. 146) (Ureche); vor fi vrând numai să-şi râză de mine (p. 279), să mira ce va să facă (p. 285), n-au fost ştiind ce să facă (p. 289) *(Anonimul Brâncovenesc)*.

— De altfel, un efect de solemnitate dă însăşi forma de plural a auxiliarului *au* (în ante şi postpoziţie): au zis de i-au spânzurat (p. 112) (Ureche); fost-au gândul mieu (p. 4) (Costin); mai trimis-au alţi boieri (p. 278) *(Anonimul Brâncovenesc)*.

Scanned with OKEN Scanner

— Diferenţele din regimul de tranzitivitate al unor verbe, schimbarea diatezei şi mai ales reorientarea indicatorilor de sens pe care o sesizăm tulbură receptarea şi revitalizează cuvintele: şi ş-au pustiit (p. 75), izbândi pe acei tătari (p. 90), deaca au răcit vremea (p. 106), li s-au supărat (p. 133) (Ureche); cândŭ au apropiiat oştile ungureşti de Suceava (p. 12), s-au pornit cu oştile împrotiva (p. 24), au şi înotat Prutul (p. 39), suspindândŭ pre Boji căpitanul (p. 191) (Costin); au sfătuit pe cine vor pune domn (p. 275), să le fie domn (p. 276), este-vă cu voia tuturor (p. 277), s-au pus Constandin-vodă domn (p. 280), petrecând nunta cu bucurie (p. 294) *(Anonimul Brâncovenesc)*.

Transfuzii de energie au loc însă mai ales când cititorul parcurge şirul de cuvinte aşezate într-o ordine care redistribuie accentele semantice.

Oricare ar fi pricina acestor configuraţii topice (înrâurirea tiparelor sintactice slavone, greceşti, latineşti sau pornirea de a atribui cuvântului important, primul venit în minte, întâietate în frază), textele vechi ne oferă privilegiul parcurgerii unui relief sintactic barbar, lipsit de armonie, nedomesticit şi îndrăzneţ.

Determinantul poate ocupa prima poziţie: de multă moarte şi perire au făcut într-înşii (p. 86), întru Dumnezeu să-i fie nădejdea (p. 87) (Ureche); s-au dezbărat de oarbă năvală turcilor (p. 75), s-au oploşit în vicleană făgăduinţa lui (p. 81), neînfrântă şi neînspăimată hirea căzăcească (p. 82); după grea de scârbă împărătească mazilie (p. 85), arătându-i lunicoasă lucrurile domniei de Moldova (p. 113) (Costin); sunt băbeşti cuvinte (p. 277) *(Anonimul Brâncovenesc);* cuvios şi trebuinčos lucru socotesc a fi (p. 80), din ceriu sfânta troiţă s-au vădit (p. 81) (Antim).

Efecte de contrast şi, implicit, de insistenţă asupra unei părţi favorizate a enunţului se nasc în toate aceste cazuri de inversare topică.

Scanned with OKEN Scanner

Dar, pentru că literatura clasică a izbutit să devalorizeze, ca figură intenționată, *inversiunea*, încă din secolul trecut, ni se vor părea, desigur, oricum mai pregnante cuvintele pe care le descoperim în locuri neașteptate, din pricina *dislocărilor*: răsipa țărîi dentâi (p. 75), răzbate făr de odihnă și fără măsură ce făcea (p. 112) (Ureche); foarte au ținut puțină vréme războiul (p. 19), nu să nice povestește (p. 22), toată oastea au pornit și el a sa (p. 27) (Costin); că și om este în vârstă (p. 275), să stea de nu se poate într-alt chip și cu arme (p. 276, să puie pe fii-său Iordachie domn (p. 276), începură a săruta boiarii icoana (p. 277) *(Anonimul Brâncovenesc);* și pre pământ mai închinată și mai fericită, ca o împărătească a lumii, de toț credinčoșii pământului (p. 86), așa și fericita Anna, femëia lui Ioachim, născu scaun sfântului Dumnezeu pre fečoara Mariia (p. 113) (Antim).

În genere, se poate spune că, din diverse motive asupra cărora nu stăruim, limba scrierilor vechi relevă disponibilitatea topică pe care au câștigat-o, cu greu și de-abia în secolul nostru, poeții. O asemenea libertate a dispunerii cuvintelor reduce transparența enunțului, pe care suntem constrânși să-l observăm ca pe o proză poetică, din aproape în aproape.

Așadar, din argumentele avansate până aici s-a dedus că lectura „analitică" a scrierilor vechi echivalează cu o percepere brusc potențată a cuvintelor, a cuvintelor-obiecte, am zice, imaginându-ne o tablă de manevră a limbajului pe care fiecare dintre piese e bine luminată.

Dar și mai curios este ce se întâmplă pe chiar câmpul de bătaie al limbajului acestor scrieri, unde, vrând-nevrând, cuvintele-obiect inițiază și stabilesc *raporturi*, se ating, scurt-circuitându-se și aprinzând, în chip metaforic, imaginația cititorului de astăzi. Masive transferuri de „seme", importante scurgeri de „sens" de la un câmp semantic la altul se produc mai ales când substantivele (cu sau fără prepoziții) intră în combinație cu verbele, cu alte substantive și cu adjectivele.

Scanned with OKEN Scanner

Impresia de concret pe care o transmit textele vechi decurge, mai cu seamă, de la raportul special al substantivelor (în rol de subiecte sau de complemente) cu verbele. Mai exact, de la verbe.

Întâi de toate, din la nivelul limbii standard de astăzi, din direcţia căreia citim şi înţelegem, constatăm starea cvasi-conflictuală dintre sensurile verbului şi cele ale substantivului. Relativ puţine la număr, verbele posedau — la vremea redactării — o semnificaţie generală, aptă să le facă potrivite în tot felul de contexte şi combinaţii.

Astăzi, parţial evoluate semantic, specializate sau, în orice caz, acomodate la alte tipare sintactice (contextuale), ele nu ar mai putea admite în mod normal să intre în coliziune cu substantive (în rol de complement sau subiect) care exprimă noţiuni cu un astfel de nivel de abstractizare şi aparţinând unei atari sfere semantice. Decât numai printr-o forţarea asociativă de tip metaforic.

Tot astfel se întâmplă şi cu substantivul combinat cu alt substantiv sau cu un adjectiv: acestea devin, la rândul lor, şi din aceleaşi motive de „rea-şezare" a contextelor, factori de concretizare pentru parteneri.

Transcriind mai jos un număr mare de exemple, nădăjduim să i se transmită cititorului senzaţia bizară care ne-a încercat şi pe noi ori de câte ori am parcurs scrieri vechi, şi anume că are loc, sub ochii noştri, o expansiune fabuloasă a metaforei: moşii (...) de unde au izvorât în ţară (p. 69), de s-au răsuflat atâta vreme de ani (p. 71), vor unii să zică Moldovei c-au chiemat-o Ştiţiia (p. 71), fiind în calea răutăţilor (p. 74), au tras pre ai săi de la Maramorăş (p. 75), neavând altă treabă, ce numai văleatul păziia (p. 78), au apucat ţara (p. 79). poftind ajutoriu (p. 79), şi să i să plece cu toată ţara (p. 79), silind spre scaunul Sucevei (p. 82) şi s-au lovit în zioa de (p. 82), l-au rădicat domn (p. 92), de războae se gătea (p. 83), după ce să aşedză la domnie (p. 83), rădicatu-s-au Ştefan-vodă cu toată puterea sa (p. 83), îmblâniia

Scanned with OKEN Scanner

oamenii în cetate (p. 84), luatu-ş-au doamnă (p. 84), au început a bate cetatea (p. 84), déciia şi la Cetatea Albă au tras (p. 84), pre mulţi den vecinii săi i-au surpat (p. 85), siliia la scaunul Sucevei (p. 86), viindu-i alte greotăţi despre (p. 87), de nu s-ar hi părăsit Mateiaş crai de la acela gându (p. 87), s-au săvârşit Evdochiia (p. 87), i-au lovit Ştefan-vodă cu oastea sa (p. 89), strâns-au ţara şi slujitorii (p. 91), năvăliia la dânsul (p. 93), au năzuit iarăşi la Moldova (p. 95), s-au trăgănat vremea până într-alt an (p. 96), să rădice (...) toată şleahta Podoliei (p. 96), aşa i-a cuprinsu pre turci negura (p. 97), să meargă să stropşească Ţara Moldovei (p. 99), s-au apucat de tătari (p. 99) să să dea la loc strimtu (p. 100), moldovenii (...) au picat nu fieştecum (p. 100), multă vreme trăind războiul neales (p. 100), a rămas izbânda la turci (p. 100), au scos pleanul şi prada la Dunăre de la turci (p. 101), au luat cetăţile (p. 103), să rădica de-asupra biruitorilor (p. 104), acuma domni altora da şi ţara lăţiia (p. 104), ce să chiamă ţinutul Putnii şi l-au lipit de Moldova (p. 104), au topit toată oastea turcească (p. 106), carele mare nume de vitejie au lăsat pre urmă (p. 10), stropşind volniciia tuturora, înmulţind legea lui Moamet cea spurcată (p. 108), să nu să întoarcă mâniia lui dumnezeu spre dânsul (p. 109), ci el den gândul său nu i-au lăsat (p. 109) cum au ieşit mai apoi la dânsul şi zicătoarea (p. 109) îmbla cu înşălăciune, ascunzând cuvântul (p. 110), ca să întărească cuvântul (p. 110), ş-au descoperit toată vicleniia (p. 110), să ţie vadul Prutului (p. 111), au început a bate cetatea (p. 112), să va închina ţara (p. 112) fiind leşii cuprinşi de atâta nevoie (p. 112), i-au adus ca să-i piarză pre toţi (p. 113) să agiunse cu solii (p. 113), să nu mai strice ţara pre alt locu (p. 114) şi s-au apucat de cale (p. 114), simţind déciia Ştefan-vodă că craiul n-au luat urma pre unde venise (p. 114), de unde poate să să aţâţe de iznoavă vreun lucru rău (p. 114), carele va strica şi pacea (p. 114), fiind înfierbântat Ştefan-vodă de război (p. 115), n-au călcat numai pacea cea vechie ce-au avut (p. 115), giurământul şi pacea ce legase atuncea (p. 115),

Scanned with OKEN Scanner

îl ațâța și agiutoriul ce-i venise (p. 115), luând agiutoriu de la Dumnezeu (p. 115), le cuprinsese ca cu o mreajă calea (p. 115), le-au dat vremea de eșit (p. 116), veni veste lui Ștefan vodă (p. 116), pre toți i-au topit (p. 116), trecând craiul Prutul la Cernăuți iarăși fu lovit de oastea lui Ștefan (p. 116), den oastea ce era strânsă pre lângă craiul (p. 117) n-avea odihnă de turci (p. 117), au slobozit oastea pre acasă (p. 117), să stropșască și să supue țara (p. 117), și cinstea den zi în zi micșurându-se (p. 118), mulți joimiri au scos (p. 121, lăsând inema cea neprietenească și întorcându-se către datoria cea creștinească (p. 123), niciodată nu s-au plecat (p. 123), s-au învârtej în Țara Moldovei (p. 123), mai mult poate să strice el lui craiu (p. 123), s-au împlut toți de jacuri leșăști (p. 124), la pace pre lesne stătu (p. 124), pacea o au legat într-acestași chip (p. 124), pre mulți (...) îi întorsese spre sine (p. 125), să giuruia să plece țara toată, să fie suptu ascultarea lor (p. 125), socotiră să nu cumva zădărască pre Ștefan (p. 125), vrajba ce întrase între leși și între moldoveni (p. 125), va putea să-și facă și el loc la Moldova (p. 125), unde și moarte s-au întâmplat (p. 126), de nu-l vrea hi apucat moartea (p. 127), multă răsipă țărâlor să vrea hi făcut (p. 127), cetățile ce le luase le-au întorsu (p. 128), Bogdan vodă urma lui luase (p. 129), au stătut la domnie (p. 130), să aciua și să agiutoriia de la dânșii (p. 130), țări mai mici care toate de dânsa să țân și supt ascultarea ei sunt (p. 131), alte holde multe, carele toate ascultă de Crăiia (p. 131), mai multu-i țara lățită de rumâni (p. 131), legea ungurească țin (p. 131), ș-au mutat scaunul la... (p. 133), au luat de la dânșii domni (p. 133), puțin despărțit de firea tătâne-său (p. 135), de n-au agiunsu anii, iar lucruri mari apucase (p. 135), gândi să-și întărească lucrurile întâi cu vecinii și să-și arate nume bun (p. 135), lăsând inema cea prietenească, de arme se apucă (p. 136), lăsat-au scaunul și s-au dat spre munți (p. 136), aflându-și calea deschisă pren târgu (p. 137), 6 zile învăluindu-se prin munte (p. 137), lăsându-se ca să poată ceva odihni deasupra mănăstirii (p. 137),

Scanned with OKEN Scanner

îmblânzindu-i-să inema (p. 138, Dumnezeu (...) au acoperit pe Pătru (p. 139), multă scârbă şi nevoe ce le venise asupră (p. 139), den câtă mărire au căzut la atâta pedeapsă (p. 140), călcând ţara (p. 140), înplând pre toţi de nădejde (p. 141), văzând că iaste golit de totŭ agiutoriul său (p. 141), deaca s-au curăţitu de toată grija denafară (p. 143, va răsipi toate cetăţile (p. 145), smomindu oamenii (p. 146), dacă au împlut treisprăzece an i pol a domnii sale (p. 147), primind călugărie (p. 147), să va scoate den moarte (p. 152) avea de la toţi nume bun şi dragoste (p. 151), să să apuce de acea dare şi să ia blestemul ţării asupra sa (p. 156), amândoi au căzut la domnie (p. 156), binele său l-au lepădat pentru ţară (p. 156), datorie ce împresură ţara (p. 157), să nu să încreză ţării (p. 158), ţara scârşca, pribegii sta înţinaţi (p. 159), gândi după toată răutatea ce făcuse să să curăţească (p. 159) (Ureche); de unde este părăsitŭ de Uréche (p. 3), de Dachia, cum au descălecatu-oă Traianu (p. 3), urdzisăm şi începătura letopiseţului (p. 5), neamul Ţării Moldovei de unde să trăgăneză (p. 6), numele trăieşte între noi păn astăzi cu şanţul cela ce să dzice troianul (p. 7), moartea, care multe lucruri taie şi să se obârşască nu lasă (p. 7) să cuprinză ţara (p. 7), s-au osebit acestŭ unghiŭ şi s-au aşedzat suptŭ cnedzi (p. 8), ţiné domniia pre atunce (p. 8) n-au suferit pre Ştefan Radul-vodă (p. 8), au orânduit pe Caazi Cherei-soltan (p. 9), prânzândŭ veste leşii (p. 9), să lasă pre domnu la sminteală (p. 9), leşii sta neclătiţi (p. 10), deprindzindŭ amu pre tătari (p. 10), şi au ţinut războiul (p. 11), trimisesă (...) trâmbiţele să dzică de întorsŭ (p. 11), au stătut între hanul şi între Zamoyschii tractate (p. 11), păn să va închide tocmala (p. 11), luând veste Ieremia (p. 12), oastea leşască ce avé cu sine (p. 12), pusesă războiul iară la locŭ (p. 13), aşea s-au plătit (...) răul ce făcuse (p. 13), s-au aşedzat domnie lui Ieremiei-vodă, fără grije (p. 13), ce-au aşedzat Moldova suptŭ birul turcilor (p. 14), mare ponoslu au trimis (p. 14), pădzia şi datoriia sa (p. 14), au năzuit la Bator (p. 15), au împinsŭ oştile lui Sinan-paşea di pen oraşe (p. 16), s-au cu-

Scanned with OKEN Scanner

răţit Ţara Muntenească de turci (p. 16), văzându-să (...) sosit la bătrâneţe (p. 17), turcii (...) cască asupra Ardealului să-l cuprindze (p. 17), nu va putea să ţie de răul turcilor Ardealul (p. 17), au lăsat călugăria (p. 17), şi cu sabiia să-i supuie (p. 18), să închina şi cetăţile (p. 19), a aşedza Ardealul în partea sa (p. 19), au stătutut războiul câteva ceasuri şi apoi au pierdut (p. 21), au năzuit la Sucavă (p. 21), s-au mai înglotitŭ oaste de-a lui Mihai-vodă, i-au spartŭ pre haiduci (p. 22), unde stă o movilă mare peste trupuri (p. 22), să să facă oşti împotriva lui Gustavŭ (p. 23), după ruptul săimului a leşilor (p. 24), căruie faptele nici Conetţpolschii (...) n-au agiunsŭ (p. 24), aşea s-au tras cuvântul până astădzi (p. 25), simţindŭ Mihai-vodă că-i tot vinŭ asupră leşii (p. 25), până or deprinde oştenii lui acel fel de oaste (p. 25), lefecii noi, cari-i făcuse craiul, să-i fie împrotiva svedzilor (p. 25), au ţinut mijlocul (p. 26), cu ce sârguială au apucat vadul (p. 27), să răşchiră tătarii (p. 27), husarii s-au stolit (p. 28), au biruitŭ focul lui Zamoyschii pe pedestrimea lui (p. 28), au căutat a da dos oştilor lui Mihai-vodă (p. 28), întorcându-se singur Mihai-vodă cu capul său unde era greul (p. 28), perirea frăţâne-său, lui Andreiaş Bator, coborâtă de cumnatu-său (p. 31), care zavistiie au făcut şi perirea lui Mihai-vodă (p. 32), pre toţi îi slobozise în pradă cu ţara aşedzată în tot birşugul (p. 33), era (...) sosit la bătrâneţă (p. 33), trăgândŭ domniia mai curundŭ la feciorii săi (p. 33), că să vor întémeia feciorii lui Simion-vodă la domniia ţărâi (p. 34), stătu-au la mare amestecături şi zarve scaunul ţărâi (p. 34), toţi au cuscriia legaţi (p. 34), luându-să şi Costantin-vodă după socoteala tinereţilor n-au păzit datoriia sa (p. 35), scârbindu-se împărăţiia (p. 35), şi n-au ţinutŭ războiul léşii nimica (p. 38), pentru să i să tăinuiască numele (p. 38), n-au scornitŭ vântu (p. 38), au cădzut la legea turcească, în care au şi murit (p. 39) spunŭ să hie sosit la turci şi la boierie (p. 39), vinŭ la primejdii şi ei şi casele lor (p. 39), să să ma vechiască domniia (p. 39), şi aşea au fostŭ stingerea casei lui Ieremie-vodă (p. 40), frica face urâciune şi urâciunea,

Scanned with OKEN Scanner

câtŭ de târdzâu tot izbucnéşte (p. 41), au tras slujitorii toţi în partea sa (p. 41), şi au strigatu şi târgul în leafă (p. 42), loviia oamenii lui pănă la Bârladŭ, pănă la Vasluĭu (p. 45), s-au mai înglotit oastea (p. 46), au răpedzit o samă de oaste sprintenă (p. 46), s-au ferit a întărâta puterea turcească (p. 49), toate acestĕ în vântŭ au fostŭ (p. 49), să nu să îngroaşe între turci şi între léşi lucruri de sfadă (p. 50), au mărsŭ solul (...) cu multă mustrare şi bănat (p. 53), s-au aşădzatŭ cu gândul şi mai tare cu leşii (p. 53), nu putea de tot slobod să hie în gândul său (p. 53), pre Bucioc pusesă gândŭ (p. 53), au turburat şi târgul (p. 54), să nu le strice inimile (p. 56), leşii au cădzutŭ la mare spaimă şi turburare (p. 59), ţinea hatmanii amândoi inime tari (p. 59), până ce i-ari strânge foamea şi hrana de cai, să să închine (p. 62), de care lucru s-au cutremurat leşii (p. 68), să scornise mare putoare în tabăra lor (p. 77), să burzuluisă şi oastea (p. 78), aşedzase gândul pe toţi să-i stângă (p. 88), să suisă tătarii (...) cu prada în Ţara Leşească (p. 97), vrea să-şi astupe ruşinea (p. 97), cârpiia boierii cum putea trebile ţărâi (p. 107), răceala acestor doă ţări la bătaie (p. 123), şi-i unsesă osiia şi paşii (p. 139), de la veziriul să coboară acéle amestecături (p. 145), mănăstire (...) cu făptură (...) peste toate mănăstirile aici în ţară mai iscusită (p. 147), ce era frunte, tot supt sabie au mărsu (p. 175), sunase amu den câţiva la urechile lui Vasilie-vodă acestea (p. 178), şi-au scutit viaţa cu pădurea (p. 196) îmbla şi ei cu dzilele amână (p. 201), l-au mai mutat de la gândul lui (p. 201), sărindŭ târdzâu le-au pier-dut urma (p. 203), aruncasă un şanţŭ penpregiurul taberei (p. 208), puindŭ Matei-vodă războiul iară la loc (p. 210) (Costin); fiind nevoitori de a coprinde ţări, locuri (p. 275), să vie şi să-şi ridice domn despre partea lor (...) să cuprinză ţara (p. 275), va vrea să nu lase ţara (p. 275), să dea bani turcilor şi să puie domn strein (p. 275), să să aşaze gândurile tuturor (p. 276), de va putea chivernisi domniia cum să cade (p. 276), în vréme ce este ţara ocolită de oşti şi de primejdii (p. 276), dar norocul nu i-au slujit (p. 276), care

Scanned with OKEN Scanner

s-o poată păzi (țara, n.n.) și a îndrepta pă noi și pă săraci (p. 276), noi cu toții pohtim să ne fii domn (p. 276), nu lăsa țara să între alți oameni sau răi, sau nebuni să o strice (p. 276), la curte au gătit 3 tunuri să le dea când va ședea în scaun domnul (p. 277), de ar veni vreo primejdie domnii mele (p. 277), fiind vrăjmașii (...), în spinarea țării noastre (p. 278) și-l luăm noi asupra noastră (pe domn, n.n.) cum va fi așa cum zicem (p. 278), au gătit boieri de au trimis (p. 278), adeverind că țara au venit la el și l-au pohtit (p. 278), nădejdea noastră la măriia ta ne este (p. 278), rămâne treaba lor numai pă mine (p. 279), îndată cu toții au căzut la haznadariul acela de s-au rugat (p. 279), deaca rumânii scot domnii și pun domnii (p. 279), lucrul în cumpănă sta (p. 279) pentru blândețele ce arăta cătră toți (p. 279), n-au rădicatu-să nimeni cu nici o pâră (p. 279), ajutând și cărțile pașii și banii (p. 279), și împreunându-se cu turcul au venit în București (p. 279), s-au făcut domniia lui Costandin-vodă (p. 280), prădatele de ele și de domnul său și de domnie (p. 280), nu s-au căzut să lipsească domniia de la mâna Cantacozinilor (p. 280), nu vor putea scoate la cap gândurile lor (p. 281), s-au părăsit de a zice (p. 281), au mers la împărat de ș-au dat soliia (p. 281), și pohtele carele ce avea în soliia lor, unile le primiia, altele nu le primiia (p. 281), aducând pricină că (p. 281), rădicând și ei sabie asupra turcilor (p. 281), să aibă acele olate ale Ardealului, să șază la dânsele pentru hrana lor (p. 281), nu li s-au dat nici una dintr-aceste pohte (p. 281), au luat acest feliu de răspuns solii (p. 282), mai multe necazuri să vor înălța asupra casii aceea (p. 283), dintru care batjocură s-au născut vrajbă (p. 283), îi umbla mintea lui (p. 283), își întindea mintea după niște păreri nebunești (p. 283), începea a lucra ficleșug asupra țării (p. 285), îndemnând oștile nemțești să pogoare în țară (p. 284), acoperindu-le nebuniia priceperea și orgindu-i bogățiia (p. 284), turcul de la Răsărit sculându-să au venit pe-ncet-încet și-au biruit domnii, craii (p. 284) turcul (...) Apusul jumătate îl coprinsese și cât să lățiia, atâta să întă-

Scanned with OKEN Scanner

riia (ând primejdii de vreo parte (p. 284), să să vază biruința (p. 284), să să laude cel ce au mântuit pământul (p. 284), sfârșitul cunună lucrul (p. 285), ca să oprească răul ce-l cunoștea că vrea să vie asupra țării (p. 285), să să părăsească pe ceale (ce) gândește (p. 285), nu l-au putut să-l plece cu de acest fel de cuvinte (p. 285), la mintea lui nu să uita cineva (p. 215), să-i puie cuvinte înainte pentru țară (p. 286), pă urmă să vie vreo primejdie pământului (p. 286), nu să uita la vorbele ce le zicea acei trimiși de domnul, ci să uita tot la cuvintele Bălăceanului (p. 286), nicicum nu să apropiia de vorba lui (p. 286), ca doar ar îmblânzi pe Haizler să nu vie (p. 286), ce pricină este la mijloc între dumneavoastră și între măriia-sa vodă și între țară (p. 286), de la dumneavoastră să ne vie peire (p. 286), n-ați vrut să păziți tocmealele și legăturile (p. 286), le-ați călcat și toate legăturile și ați stricat și parola (p. 286), nicecum nu s-au putut îmblânzi (p. 288), viind poruncă domnului ca să meargă la Cerneți (p. 288), cetatea să o ia de la nemți (p. 288), ca să să sloboază în jos asupra oștilor nemțești (p. 288), au trimis boieri la Badensis cu rugăciune (p. 289), nu s-au odihnit cu gândul lui (p. 290), s-au unit în vorbe cu Tukili groful (p. 290), cu nevoința lui îl va băga în Ardeal (p. 291), puind tabăra toți din sus de Potlogi (p. 291), au lăsat drumul Branului și au luat alt plaiu (p. 291), slujindu-le norocul (p. 291), au căzut în robie (p. 292), au întrat vrajbă între Costandin-vodă și între dânsul (p. 292), au dat turcii cu o năvală asupra nemților (p. 293), ghenerariul ș-au pierdut toată socoteala lui (p. 293) *(Anonimul Brâncovenesc);* din prooroci să ia mărturisire (p. 80), și lumea au întors-o întru mila sa cea veche (p. 81), întru care cu anevoe se sue gândurile omenești (p. 85), Sfintei fecioarei s-au dat cuvântul bucuriei (p. 86), cu înviiarea ni s-a dat bucuriia (p. 87), am păzit cuvintele lui (p. 93), fiind orbiț de deșărtăciunile cele lumești (p. 95), să ne părăsim de răutățile noastre (p. 90), să-m dezlege gângăviia limbii (p. 98), iar nu să dăm pricina la alții (p. 105), rugăciunea (...) pătrunde cerîurile (p. 106),

Scanned with OKEN Scanner

nu ne va lăsa običaiul şi năravul cel rău ca să ne postim de bucate (p. 107), de vom da milă (p. 107), au întărit ceriurile cu înţelepčunea sa (p. 113), vom întinde vorba înainte (p. 116), vorba ce voĭu să fac astăzi (p. 116), ce cuvânt vrednic va putea să aducă mintea mea (p. 125), cela ce ascunde facerile čele mai mari de bine (p. 126), fugind (...) şi de semnul nemulţămirii (p. 120), îi va înceta scârba (p. 144), care lumină s-au vărsat şi pre hainele lui (p. 145), vremea nu ne slujaste (p. 150), l-am stinge de pe faţa pământului (p. 165), ca să luom şi ertăčĭune (p. 169), să arunce dări preste noroade (p. 253) (Antim).

Nu e greu de observat că, în cele mai multe din formulările de mai sus (reprezentative pentru scrisul vechi românesc în ansamblu), noţiunile abstracte, imateriale, capătă consistenţă şi chiar un contur fizic „obiectual" sau uman, din pricină că devin apte — prin acţiunile la care sunt supuse sau la care supun — de eforturi fizice, deplasări în spaţiu şi reacţii omeneşti.

Pentru că poate fi dosit, ridicat, smuls, ţinut, scos, cuprins, lovit, apucat, adus, tras, luat, dăruit, conţinutul acestor substantive (subiecte sau complemente), oricât de abstract ar fi, primeşte o sugestie de volum şi de greutate, pare în lectură a fi fost adus sub controlul simţurilor. Entităţile consimt a intra în speţa lucrurilor nu deosebit de grele şi de voluminoase, a obiectelor dislocabile, transportabile, în orice caz palpabile.

Cu puţină bunăvoinţă, ni se va revela ceea ce în lumea limbii vechi pare a fi distinctiv: supremaţia simţului tactil.

Însă foarte rar, vom fi în măsură să consemnăm, în exemple, rolul univoc activ al verbului faţă de substantivul-obiect, care primeşte, prin intermediul lui, infuzia de materialitate. Acţiunea plasticizantă a verbului poate fi recepţionată simultan de obiect şi de subiect (exprimat prin substantiv sau prin orice altceva) şi, în genere, de tot ce intră în atingere cu el.

Scanned with OKEN Scanner

Elementul verbal lucrează şi mai eficace în direcţia plasticizării enunţului când este secondat de prepoziţii cu un regim special, de epocă. Folosirea, într-un fel neobişnuit astăzi, a prepoziţiilor care indică direcţia pe orizontală, poziţia pe verticală, dispunerea faţă de mai multe lucruri, intromisia, ieşirea din obiect evocă atributele obiectului fizic:

— *poziţia în spaţiu, deci, consistenţă*: i-au surpat asupra lor (p. 79), l-au pomăzuit spre domnie (p. 82), trăgându-l inema spre vărsare de sânge (p. 83), neavând nici o pricină direaptă asupra lui Ştefan (p. 85), de supt ascultarea lui face izbândă (p. 85), au aprins târgul asupra lor (p. 80), care fusese mai nainte pre mâna lor (p. 99), au căzut moldovenii supt mâna păgânilor (p. 100) de s-au dat spre munţi (p. 100), au rămas pre mâna turcilor (p. 106), duceţi-vă spre perirea voastră (p. 113), pre multe locuri i-au lovit ai noştri (p. 116), nu spre păgâni, ci spre creştini vrea să facă războiu (p. 117), la atâta lipsă şi nevoie îl adusese (p. 117), la zioa lui sfeti Nicolae (p. 119), poftind pre tocmeala şi legătura ce au avut, să dea pre Pătru Vodă (p. 124), pe învăţătura tătâne-său (...) trimis-au (p. 135), multe cuvinte de taină au lăsat cătră dânsul (p. 138), şi să scoală unii spre alţii (p. 142), s-au lipit la baltă (p. 149) (Ureche); sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi (p. 5), a supunere ţara cătră sine (p. 8), tuiurile să le dea pe mâna lui Ieremii vodă (p. 11), şi-au tocmit oştile Ieremia-vodă asupra târgului (p. 12), să dezbată ţara de suptŭ mâna turcului (p. 14), altă oaste asupra Ardealului avè (p. 15), peste voia ardelenilor era această tocmală (p. 17), s-au dat spre marginea ţărâi (p. 21), însă toate divanurile era pre Nistor Uréche (p. 45), au fost peste pravilă (p. 67), aceste ţări era supt grije (p. 144), rar lucru iesă la folos (p. 152) (Costin); ar fi nedreptate să facem peste voia creştinilor (p. 282), dându-i-se răspunsurile de la domnul (p. 283), să purcează asupra turcilor (p. 284), lângă vorbele banilor ce avea au început a zice Radul logofătul (p. 286) care îndeamnă pe dumneata spre mânie (p. 287), şi

Scanned with OKEN Scanner

să fiţi odihniţi la aceasta (p. 287), cu mânie mare să arăta cătră domnul şi cătră ţară (p. 288), au rădicat oaste spre nemţi (p. 293) *(Anonimul Brâncovenesc);* suntem porniţ cu toţii spre răutăţ (p. 95), să-l aducă la pocăinţă (p. 105), au rădicat deasupra mea hula norodului (p. 113), l-au surpat din cinstea lui (p. 118), n-am a spune alt nimic înaintea dragostei voastre (p. 103), au fost închis spre somn toţi ochii lui (p. 120), punem gura noastră (...) la ceriu (p. 151) (Antim);

— *penetrabilitate, deci volum:* în mulţi ani de la Dumnezeu să domneşti (p. 82), întru lauda a preacuratei (p. 90), să nu nădăjduiască în fugă, ce întru arme (p. 100), întru acel războiu au căzut (p. 100), ca să poată dentru dânsul cunoaşte ceva (p. 110), înţelegând acestea Ştefan vodă din iscoadele ce pururea trimitea (p. 111), să poată înţelege ceva (...) vreun cuvântu dintru dânşii (p. 138), prilejindu-să întru acel satu (p. 138), au trecut pen straja ungurească (p. 138), au întrat în munţi (p. 138), de n-au putut nimica dintr-însul să înţeleagă (p. 149) (Ureche); în loc au stătut (p. 10), vădzindŭ şi pre Ştefan vodă în turburări totdeauna (p. 45), s-au oploşit în vicleană făgăduinţa lui (p. 61) (Costin); întru lauda împăratului lor (p. 275), întru care neuniciune pagube ar fi făcut (p. 275); să rădicară cu toţii din curtea domnească şi merseră la (p. 276), s-au suit în divanul cel mare (p. 277), şi în zicăturile acelea mergea (p. 278), au numai prin mine aşteptaţi să vă fac treaba (p. 278), văzând că den alegerea ţării s-au făcut (p. 281), să le dea împăratul din milostivirea sa (p. 282), cu dreaptă judecată l-au înţepat în movila den marginea târgului (p. 283), în pământul Ţării Rumâneşti cetăţi nu sunt (p. 284), să veniţi în pământul nostru (p. 287) şi s-au dus în cai de poşte (p. 288), în mijlocul acestor zile (p. 290) *(Anonimul Brâncovenesc);* ni s-au împietrit inimile întru răutăţi (p. 95), n-am fi într-atâtea scârbe şi nevoi (p. 124), să le ajute apostolilor să iasă din credinţă (p. 146) (Antim).

Scanned with OKEN Scanner

Prepoziția se dovedește a funcționa ca un catalizator în uriașul proces de condensare „obiectuală" a gândurilor declanșat de verb.

Se întâmplă însă, ca, în combinațiile sintactice (insolite numai pentru cititorul de astăzi) ale substantivului, formula magică a densificării și concretizării să nu o mai dețină verbul.

Adjectivul și chiar un alt substantiv în postură de determinant pot să aducă, în aceeași măsură, noțiunile abstracte în bătaia simțurilor: scriitoriu de cuvinte deșarte (p. 70), niște oameni neașezați și nemernici (p. 70), carii au fost fierbinți și râvnitori nu numai a sale să scrie (p. 71), locuri desfătate (p. 75), c-au fost adormiți sau neînvățați și nestrăbătuți cu istoriia (p. 75), să-i fie cuvântul deplin (p. 85), să nu rămâie vreun unghiu nepipăit (p. 86), lucrurile omenești cât sunt de fragede (p. 87), pacea așezată (p. 89), fiindu-i inema aprinsă de lucruri vitejăști (p. 93), aţâţătoriu de păgâni (p. 103), turcii mestecați cu moldovenii (p. 109), leși răşchirați derept hrana (p. 112), va fi sfârșitul lor rău și amaru (p. 113), oști grele (p. 133), harnic de domnie (p. 155), obiceiul lor cel nestâmpărat de lăcomie (p. 105), țara iaste deșartă de domnu (p. 157), tuturora nevăzutu și urâtu (p. 158), (Ureche); gândŭ slobod și fără valuri trebuieşte (p. 5), desfrânată domniia și nediriaptă foarte (p. 7), împiedecătoriu de binele creștinescŭ (p. 14), Mihai (...) ca om de oști pururea poftitoriu (p. 18), oști amu deprinse la izbânde (p. 18), foarte stătătoare oaste (p. 19), ardelenii și îndoiți unii și bine nestrânși încă (p. 19), nume grozav (p. 21), este tot în hierŭ, temeinică oaste foarte și neînfrântă (p. 26), mai vechi și cinsteș decât toate casele în țară (p. 40), era o fămeie răpitoare (p. 46), fiindŭ la hire foarte prostatecŭ (p. 89), alte zburdate cheltuiale (p. 90), de tot zburdată podoaba curții (p. 94), binele pururea este gingaș (p. 102), lucrurile amu îngroșate (...) gânduri spurcate și réle (p. 108), foarte iscusită de trup (p. 124), ori den blăstămată și lipsită hirea

Scanned with OKEN Scanner

hadâmbului (p. 187) (Costin); ca să rădice domn de pământ (p. 276), calul domnesc era gata (p. 277), călugări merşi pentru milă la Mosc (p. 283), locurile cele slobode ce sunt împrejurul ţării (p. 284), lucruri nebuneşti (p. 285), tătarii întregi, neclintiţi nimic de nimeni (p. 287), fiind locurile deşchise de toate părţile (p. 287), nădejdea lor au fost deşartă (p. 289) *(Anonimul Brâncovenesc);* podoabă nespusă să arăta întru dânsul (p. 79), dureri amară (p. 79), să va minuna de puterea lui mare şi nespusă (p. 79), moarte amară (p. 81), întru slava lui cea negrăită (p. 98), umejoasă şi îngrăşătoare putere (p. 127) (Antim).

Trecând cu ochii peste exemple, remarcăm, şi în cazul acestor combinaţii sintactice, că transferul semnatic are loc atât în direcţia antropomorfizării, cât şi în a dezantropomorfizării.

Oricare ar fi sensul metamorfozei, cititorul de astăzi constată că alcătuirile limbii vechi restabilesc raporturile senzitive directe ale omului cu cuvântul şi contribuie la o reprezentare cât se poate de materială a lumii. Interacţiunea complexă de semnificaţii pe care o facilitează învechirea sensurilor unor cuvinte, distribuţia topică nemaiauzitată de noi, regimul morfologic particular etc. fac ca structura enunţului să ni se pară dominată de autoreflexivitate.

Un fond potenţial metaforic prevalează în oricare din textele scrise înainte de 1800, chiar şi în cele ai căror autori au fost preocupaţi nu să împodobească — cedând seducţiei formelor artistice —, ci să nimerească vorba adecvată. Cuvintele au sau capătă, în combinaţiile lor sintactice, personalitate. Toate formulările sunt pătrunzătoare şi par mai vii decât cele — echivalente — cu care suntem astăzi obişnuiţi, fiecare unitate lingvistică are pertinenţă.

Exemplele din acest capitol sunt adunate şi cu intenţia ca, prin numărul lor mare, să facă să se deconspire impulsurile dominante, reperele stabile ale imaginaţiei omului din vechime, structura psihică şi universul lui accesibil.

Scanned with OKEN Scanner

Cum nu avem de-a face cu opere de intenţie artistică, ne-ar fi fost uşor să invocăm aici „impulsurile creatoare“ obscure şi forţele inconştientului colectiv şi, pe urmele lui C. G. Jung, am fi putut căuta în caracterul repetitiv al unor plăsmuiri înrudite, în convergenţa unor similitudini de formulare, *arhetipuri*. Dar mărturisim că acestea ne stârnesc apetitul detectivistic numai când sunt deghizate sub veşmântul creaţiei artistice şi când contrazic credinţa creatorului în libera dominare a materiei.

Aşadar, prospectând zonele fără de ştire atinse de închipuirea oamenilor scrisului vechi — pe când se străduiau să reproducă onest evenimente, să comenteze textele Scripturii ori să le traducă — încercăm doar să înţelegem cărui tipar imaginativ aparţin ei. Ce indică imaginile născute, pe neştiute, din cuvinte care, în ruta lor, compun o comunicare de cu totul altă natură, ţintind altundeva?

Am observat că, în perindarea lor, cuvintele statornicesc, sub ochii noştri, mici combinaţii metaforice, ridicând, în clipita lecturii, scene şi tablouri neverosimil de vii. Ele degajă acea familiaritate vizuală şi mai ales tacită, pe care omul rustic o are faţă de tot ce atinge. „Imaginile“ par inspirate de contactul cu un mediu auster, fără pretenţii, toate poartă amprenta unei ambianţe rudimentare. S-ar zice să imaginaţia nu poate scăpa de sub impresia persistentă a lucrurilor din jur, de ambianţa concretă a gospodăriei, a faptelor zilnice, că nu poate ieşi din strânsoarea limitativă, aproape ironică, a palpabilului.

Duhul necunoscut al amintirilor şi al impresiilor din subconştient, trecând peste şirul neodihnit al cuvintelor, se întrupează din când în când pentru a dezvălui zone şi repere imaginative prioritare: câmpul vizual animalier şi vegetal, ocupaţiile domestice „manuale“.

Chiar sub aspect relaţional se configurează, involuntar, o lume în care, în lipsa raporturilor abstracte, subtile, deductibile *in absentia*, toate entităţile, ideile înseşi, iau chip şi

Scanned with OKEN Scanner

trup, devin manevrabile, adică se află totdeauna în preajmă, la îndemână. De altfel, sub semnul atotcuprinzător al mâinii pare a se afla ţinutul extraordinar al limbii vechi.

*

Să revenim acum, din alt unghi, la exemplele în care se dovedeşte simţul concret, spaţial al felului cum redactează cronicarii, oamenii bisericii şi pisarii. Ce mai citim, cu închipuirea, în texte, despre oamenii scrisului vechi? Vom spune, de la început, că întrevedem în chipul lor de a-şi alcătui ansamblul comunicării dintr-un fel de cuvinte-obiect, în modul lor de a reprezenta, a configura şi a aborda universul, o atitudine îndeajuns de asemănătoare cu a plasticienilor şi poeţilor. Pentru un artist, culorile, miresmele, tonurile nu sunt limbaj, ci *lucruri*, lucruri apte a fi transpuse în obiecte imaginare. La fel, pentru poeţi, cuvintele; nu se servesc de ele. „Poeţii sunt oameni care refuză să utilizeze limbajul, spunea Sartre.

Întorcând definitiv spatele limbajului-instrument, poetul modern s-a decis să nu mai considere cuvintele drept simple semne, drept unelte convenţionale bune de azvârlit o dată cu resturile menajere. El e înclinat să le încuviinţeze realitatea, să consimtă la fiinţarea lor firească, ca la prezenţa râului, a brazdei, a arborilor. Simţindu-se înconjurat de cuvinte ca de o speţă necunoscută sau abia cunoscută de lucruri, poetul le va pipăi, le va privi, le va asculta, va acţiona acest corp verbal dinăuntru. Răzimat în câteva, neînsemnate, afinităţi aparte ale cuvintelor cu celelalte obiecte ale lumii, el va vedea în ele mreaja în care se poate prinde alunecătoarea realitate. Subordonând, adesea inconştient, acestei năzuinţe tot ce ţine de aspectul lăuntric al cuvântului sau chiar de aspectul vizual şi tactil al îmbinărilor de cuvinte, poetul va da până la urmă limbajului un chip care mai curând *reprezintă* semnificaţia, nu o exprimă. Aspectul fizic al cuvintelor şi al dispunerii lor în sintagme, sugestiile

plastice ale relaţiilor dintre cuvinte se vor reflecta în *semnificaţie* şi aceasta va îndeplini funcţia de imagine a „corpului" verbal.

Pe scurt, cuvintele sunt gata să devină lucrurile înseşi. E excesivă, poate, analogia dezvoltată mai sus, dar, parcurgând textele cronicarilor, ale pisarilor şi chiar ale tălmăcitorilor din slavonă sau greacă, ai crede că aceştia nu încearcă să alcătuiască fraze, ci asamblează obiecte-cuvinte de mare concreteţe, care, împreunate într-un anume fel, îşi pun în evidenţă calităţile lor materiale.

Construcţiile limbii vechi ne obligă, nu o dată, să supralicităm şi să considerăm că autorii se ştiau *în* limbaj cum s-ar şti printre lucrurile ce-i înconjoară de când lumea. Că urmele lor scrise sunt efectul unei *atitudini de tip poetic* şi că izbuteau — ceea ce au visat să reuşească atâţia artişti celebri — să işte, mai în fiecare cuvânt, metafore. Gradul de opacitate al textelor vechi nu ne apare ca sensibil deosebit de al prozei poetice.

Încât, în ce ne priveşte, socotim că, oricât de diversă ar fi în intenţii, întreaga literatură veche este *beletristică*.

Chiar dacă toate acestea decurg nu atât din caracterele limbii epocii, ci din felul cum le receptăm noi, astăzi, înţelegem să preţuim faptul că scrierile vechi ne ajută să percepem lumea ca nişte poeţi. Şi e oare lipsită cu totul de importanţă această cale de împrospătare şi reeducare a senzorilor noştri obosiţi?

*

Am constatat că o plasticitate latentă conţine, fără excepţie, orice formulare, dar că ea e mai uşor de identificat şi de pus în evidenţă cu cât textul e mai vechi.

În secolul al XIX-lea a avut loc restructurarea, în sens modern, a limbii; s-a întronat o relativă stabilitate de ansamblu a fenomenului lingvistic; raporturile gramaticale s-au fixat; sintaxa a devenit din ce în ce mai precisă, *deci mai*

Scanned with OKEN Scanner

previzibilă şi nu în profitul calităţilor plastice implicite ale limbii, care se lasă mai greu observate.

Expresivitatea involuntară a unor texte cu caracter bisericesc, filozofic, istoriografic, administrativ-juridic redactate înainte de amintitul fenomen este mai pregnantă şi procesul receptării, în cazul lor, mai fertil.

Două sunt sursele acestei expresivităţi: plasticitatea de la nivelul scriiturii şi antrenarea unor structuri şi modalităţi beletristice care dau naştere unui interesant fenomen de indeterminare stilistică, apt să sugereze aspiraţia la totalitate. Nu puţini sunt artiştii moderni care, visând la copilăria pierdută a limbajului, găsesc că substanţial cu adevărat era numai acel răstimp când din magma necristalizată puteau răsări neaşteptat formaţiuni sublime. Nu întâmplător, cu ultimul capitol al cărţii, am întors spre trecut sensul demonstraţiei, după ce am dat, totuşi, o anumită satisfacţie cronologiei. Ne-am simţit, mărturisim, totdeauna mai bine în limbajul distanţei, decât în cel al falsei proximităţi cu operele consacrate. Dar, în acest caz, nu a fost la mijloc numai o preferinţă.

Instalaţi în acel răstimp al scrisului vechi românesc, ne-a venit mai uşor să înţelegem lipsa de sens a efortului conştient şi susţinut de epurare a scriiturii expresive făcut, în secolul nostru, în numele specializării. O incursiune în inima însăşi a limbajelor pragmatice contemporane (prinsă în cap. al III-lea) ne-a convins că purificarea e nu numai inutilă, ci şi imposibilă: respingerea formelor literaturii devine ea însăşi literatură.

De altfel, nu există criterii ferme pentru distingerea structurii verbale literare de cea neliterară, câtă vreme prin mesaj se transmite nu sensul, ci forma, câtă vreme codurile emiţătorului nu pot fi niciodată identice cu ale receptorului.

Pornind de la mesaj, acesta va atribui, „în termenii unui ultim curaj", cum ar spune un semiotician ca Maltese, fiecărei forme un echivalent semantic scos din memoria sa.

Scanned with OKEN Scanner

Aparţinând interpretului literat, această memorie reprezintă un repertoriu de asociaţii preponderent literare, o medie, mai mult sau mai puţin convenţională, între formele codului şi propriile experienţe; care va fi, în această situaţie, sensul atribuirilor, nu e greu de dedus.

Fără să apeleze la terminologia şi la adevărurile simple ale semioticii, Genette nota că „după împrejurări orice text poate fi sau nu literatură după cum este receptat (mai ales) ca spectacol sau (mai ales) ca mesaj. Istoria literară e alcătuită din acest du-te-vino, şi din aceste fluctuaţii. Cu alte cuvinte, nu există, la drept vorbind, un obiect literar, ci doar o funcţie literară, care poate să investească sau să abandoneze rând pe rând orice obiect al scriiturii" (*Figuri*, Ed. Univers, p. 65).

Dezvoltată, în fond, de către formaliştii ruşi (Şklovski, Tânianov, Tomaşevski), această teorie a schimbării de funcţie nu a trezit interesul pe care l-ar fi meritat: întreaga istorie literară poate fi regândită şi înţeleasă nu ca evoluţie a elementelor, ci ca evoluţie a funcţiilor.

Nutrind o veche antipatie pentru contrafacerile literaturii profesioniste, a căror prezenţă stăruie neplăcut în subtextul comunicării, atraşi de polifonia informaţională a textelor nebeletristice şi pe deplin convinşi de superioritatea efectelor neintenţionate, am ajuns să abordăm, aproape de la sine, problemele importante ale schimbării de funcţie şi ale dinamicii structurale.

Întâietate au avut însă, în toate cele trei volume ale *Expresivităţii involuntare*, problemele dinamicii valorilor.

Valorile de care s-a ocupat primul volum erau *valori* fie *reconvertite* în plan sincronic (şi de natură secundă, cogitală), fie *resuscitate* prin modificările aduse de timp în codul de referinţă al cititorului. Volumul al doilea, decupând figuri ale spiritului din analiza gândirii producătoare, le-a alăturat celorlalte valori ale textelor, ca valori de adaos. Ca parte a *Expresivităţii involuntare*, studiul de faţă

Scanned with OKEN Scanner

a înţeles schimbarea de funcţie ca o condiţie a multiplicării valorilor expresive. Noile valori sunt *valori de convertire*.

Nu ştim dacă în această carte a vorbit neliniştea celui care se pregăteşte să afle o cale de supravieţuire a literaturii, sau credinţa orgolioasă că literatura este o fatalitate a limbajului.

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ
"GH. ASACHI"
IAŞI

Scanned with OKEN Scanner

De același autor

Antim, Logos și personalitate, Editura Minerva, București 1971

Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin, Editura Minerva, București 1972, Premiul Asociației Scriitorilor din București.

Expresivitatea involuntară, Editura Cartea Românească, București 1977

Figura spiritului creator, Editura Cartea Românească, București 1978, Premiul Uniunii Scriitorilor din România

Imanența literaturii, Editura Cartea Românească, București 1981

Introducere în poezia contemporană, Editura Cartea Românească, București 1985, Premiul Uniunii Scriitorilor din România

Sistematica Poeziei, Editura Cartea Românească, București 1988

Poezia unei religii politice, Editura PRO, București 1995

Poezia medievală în limba română, Editura Vlad & Vlad, Craiova 1996, Premiul Uniunii Scriitorilor din România și Premiul Soros

Antim Ivireanul (ediția a II-a revăzută), Editura DU Style, București 1997

Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin (ediția a II-a), Editura DU Style, București 1998

Sistematica poeziei, Editura Fundației Culturale Române, București 1998

Literature and Propaganda în Communist România, Editura Fundației Culturale Române, București 1999

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

O mărturie (în loc de prefață la ediția a II-a) / 3
EXPRESIVITATEA INVOLUNTARĂ (1977) / 5
1. Exerciţiide de reconvertire expresivă / 37
TEXTE SUBESTIMATE CA LITERATURĂ / 39
Posibilitatea revitalizării textelor de pionierat artistic / 39
Poeme din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea / 41
Romanele pseudoistorice, religios fantastice, moralizatoare ale medievalităţii târzii / 62
TEXTE IEŞITE DIN ZONA ESTETICULUI / 89
Prejudecata verdictului definitiv / 89
Evoluţia sensibilităţii artistice. Dialectica modificării sistemului de aşteptări / 93
Posibilitatea reconvertirii semnificative a textelor / 102
Previzibilitatea expresiei / 107
Formularea banală / 107
Imaginaţia convenţională / 115
Clişeul (Jocul trist al previzibilităţii) / 136
„Poetica" inactuală / 145
Proza versificată / 145
Naraţiunea „de larg consum" / 156
Insuficienţa formală / 159
Neîndemânarea profesională / 159
Sub semnul amorfului / 163
Structuri narative „imprecise" scriitura dificilă / 165
Formularea „confuză" / 176
Neputinţa modelării: stângăcii, neglijenţe, imperfecţiuni / 180
Neputinţa dominării: grandilocvenţa, enormităţile / 184
Neputinţa / 187
Incompletitudinea — operele neterminate, nedefinitivate, întrerupte / 197
NECESITATEA PREVENIRII TENDINŢELOR DE ŞABLONIZARE ÎN RECEPTARE / 201

Scanned with OKEN Scanner

FIGURA SPIRITULUI CREATOR (1978) / 205
Climatul cutezanței / 225
EUFORIA NOVICIATULUI / 227
ELANUL INGENUU / 254
NEPĂSAREA SUVERANĂ / 260
Sub acțiunea forțelor inhibitive / 301
I. PRECEDENȚA ȘI CONSECINȚELE EI / 303
II. REFUZUL ROSTIRII STEREOTIPE / 317
III. EXPANSIUNEA CLIȘEULUI / 322
IV. SUB PRESIUNEA DELIMITĂRILOR / 349
Triumful înstrăinării / 381

IMANENȚA LITERATURII (1981) / 405
Modele de convertire expresivă / 407
EXTENSIA LITERATURII / 409
I. Literatura implicită / 419
1. Vocația insolitului / 421
Texte parabiblice, călătorii în lumea de dincolo, Jitii / 426
Filozoful / 451
Cărți de povestire / 459
2. Vocația concretului / 468
Codice de legi / 468
Zapiste, hrisoave, ispisoace / 470
Codul rânduielilor protocolare / 475
II. Literatura implicată / 571
1. Kalitropismul ca năzuință / 573
Divanul / 573
2. Kalitropismul ca nostalgie / 584
Geografie și peisaj / 584
Reportaje / 589
III. Imanența literaturii / 597
1. Expresivitatea limbajelor specializare / 599
Descripții științifice / 599
Însemnări de grefieri / 608
Anunțuri / 614
2. Plasticitatea involuntară a limbajului / 618
De același autor / 653
Cuprins / 654

EDITURILE UNIVERSALIA

Preşedinte Director General: Doina Uricariu

Str. Bahluiului, nr. 11, Sector 1, Bucureşti
Tel./Fax.: 222.02.98; 222.07.68
Str. Alexandru Constantinescu, nr. 33, Sector 1, Bucureşti
Tel.: 224.16.64
E-mail:dustyle@fx.ro

Tehnoredactare computerizată:
ADISAN
şi Grupul editorial UNIVERSALIA

Timbrul în valoare de 2%
se virează la Uniunea Scriitorilor din România
cont. Nr. 2511.1-171.1/ROL

Tiparul executat la
S.C. LUMINA TIPO s.r.l.
str. Luigi Galvani nr. 20 bis, sect. 2, Bucureşti
Tel./Fax: 210.51.90

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner